Gheorghe A. M. Ciobanu



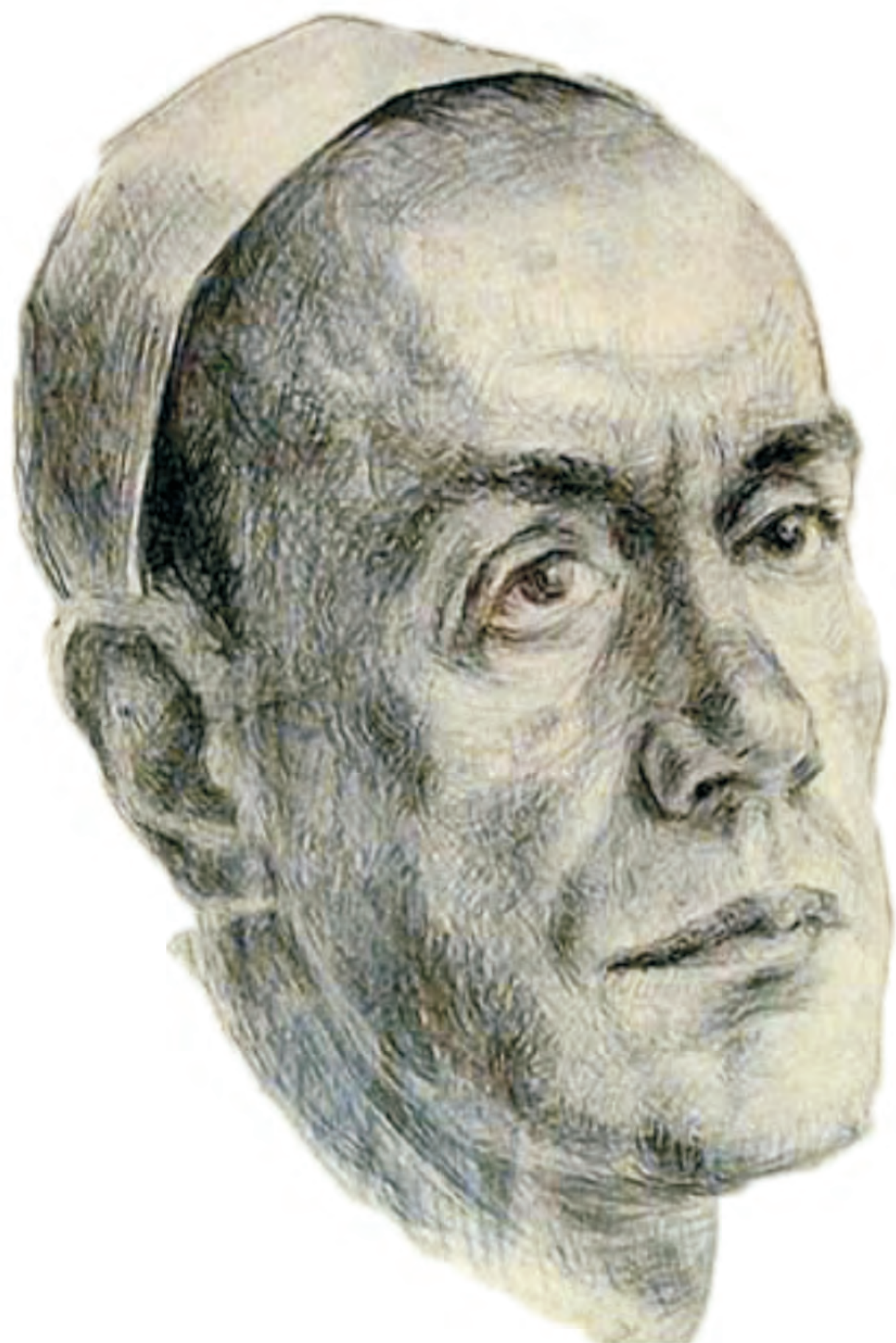
IRIMESCU

demiurgul de tăceri

Ediție bilingvă română-engleză
Romanian English bilingual edition

MUȘATINIA

IRIMESCU
a demiurge of silence



Gheorghe A. M. Ciobanu

IRIMESCU
demiurgul de tăceri

IRIMESCU
a demiurge of silence

Ediţie îngrijită şi coordonată, concepţie grafică, realizare album şi copertă; Editorial coordination, editing, graphic design, album and cover:
Emilia Ţuţuianu

Gheorghe A. M. Ciobanu (n. 25 martie 1925, Roman) publicist, eseist, critic de artă, muzicolog și scriitor. Erudit comentator al fenomenului artistic, autor al volumelor:
Locul şi spiritul valori artistice din Roman, Ed. Crigarux, Piatra Neamţ, 1998;
Irimescu statornicie şi zbor, Ed. Crigarux, Piatra Neamț, 2000;
Scrieri, volumele: ***Muzica, Litera, Plastica*** (2 cărți),***Varia***, Ed. Știință şi Tehnică, București, 2004;
Primii fiori, Ed. Mușatinia, Roman, 2005;
Modelarea normativului juridic, Ed. Știință și Tehnică, Bucureşti, 2007;
Miorița mit triadic, Ed. Mușatinia, 2007;
Mileniul Trei pe portativ, (trei volume): ***Ontifonismul,*** 2006; ***Omnifonismul***, 2008; ***Olnifonismul,*** Colecția *Harpha*, Ed. Mușatinia, 2010;
Portrete printre rame, Ed. Mușatinia, 2012;
Mecena, medic şi misionar Teodorescu, Ed. Mușatinia, 2012;

Coautor:
Pagini din istoria Liceului Roman-Vodă, 1972;
Istoria orașului Roman 1392-1992, Roman, 1992 ;
Monografia Colegiului Roman Vodă, 2002;

Gheorghe A. M. Ciobanu (b. 25 March 1925, Roman) a publicist, essayist, art critic, musicologist, and writer. Erudite commentator of the artistic phenomenon, author of:
Locul şi spiritul valori artistice din Roman, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 1998;
Irimescu statornicie şi zbor, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2000;
Writings, volumes: ***Muzica, Litera, Plastica*** (2 books), ***Varia***, Editura Știință și Tehnică, Bucharest, 2004;
Primii fiori, Editura Mușatinia, Roman, 2005;
Modelarea normativului juridic, Editura Știință și Tehnică, Bucharest, 2007;
Miorița mit triadic, Editura Mușatinia, 2007;
Mileniul Trei pe portativ (in three volumes): ***Ontifonismul****,* 2006; ***Omnifonismul****,* 2008; ***Olnifonismul***, Editura Mușatinia, Colecţia *Harpha*, 2010;
Portrete printre rame, Editura Mușatinia, 2012;
Mecena, medic şi misionar Teodorescu, Editura Mușatinia, 2012.

Co-author:
Pagini din istoria Liceului Roman-Vodă, 1972;
Istoria oraşului Roman 1392-1992, Roman 1992;
Monografia Colegiului Roman Vodă, 2002.

Editor; editing: **Emilia Țuțuianu**
Traducere în limba engleză; english translation:**Mihaela Gheorghe**
Traducere în limba italiană; traduzione italiana: pr. **Eugen Răchiteanu**

Consilier editorial; Editing advisor:
Dorin Dospinescu

Argument: **Corneliu Baba**
Cuvânt înainte; Foreword: **Ion Irimescu**

Coperta I: ***Primăvara;*** Front cover: ***Spring***, Ion Irimescu
Portretul scluptorului Ion Irimescu (pg.5) - foto; photo Mihaela Matei
Coperta IV: Muzeul de Artă ***Ion Irimescu***, Fălticeni: foto exterior Alexandru Săvescu - foto interior Dorin Dospinescu
Back cover: ***Ion Irimescu*** Art Gallery, Fălticeni: outdoor photo Alexandru Săvescu - interior photo Dorin Dospinescu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Ciobanu, Gheorghe A. M.
Irimescu demiurgul de tăceri / Gheorghe A. M. Ciobanu ; trad.: Mihaela Gheorghe ; ed.: Emilia Țuțuianu ; cuvânt înainte: Ion Irimescu ; argument: Corneliu Baba. - Ed. rev. - Roman : Muşatinia, 2015
ISBN 978-606-8203-40-9

I. Gheorghe, Mihaela (trad.)
II. Țuțuianu, Emilia (ed.)
III. Irimescu, Ion (pref.)
IV. Baba, Corneliu (pref.)

730(498) Irimescu,I.(084)
929 Irimescu,I.

*Ediție revizuită şi adăugită la volumul:
Irimescu, statornicie şi zbor, *editura Crigarux, 2000:*
Revised and enlarged edition volume :
Irimescu, statornicie şi zbor, *editura Crigarux, 2000*.

Proiectul acestui volum aparține scriitorului Gheorghe A.M. Ciobanu
şi **Muzeului de Artă Ion Irimescu** din Fălticeni
director **Gheorghe Dăscălescu**,
cu sprijinul acordat de:
Consiliul Local Fălticeni -
primarul oraşului Fălticeni prof. **Gheorghe Cătălin Coman,**
Asociația Italienilor din România -RO.AS.IT. Suceava -
profesor **Ioana Grosaru,**
Fundația Culturală *Ion Irimescu*, Fălticeni,
şi artistul plastic **Ion Grigore.**

© Editura Muşatinia
email: musatinia@gmail.com
edituramusatinia@wordpress.com
tel. 0740484241

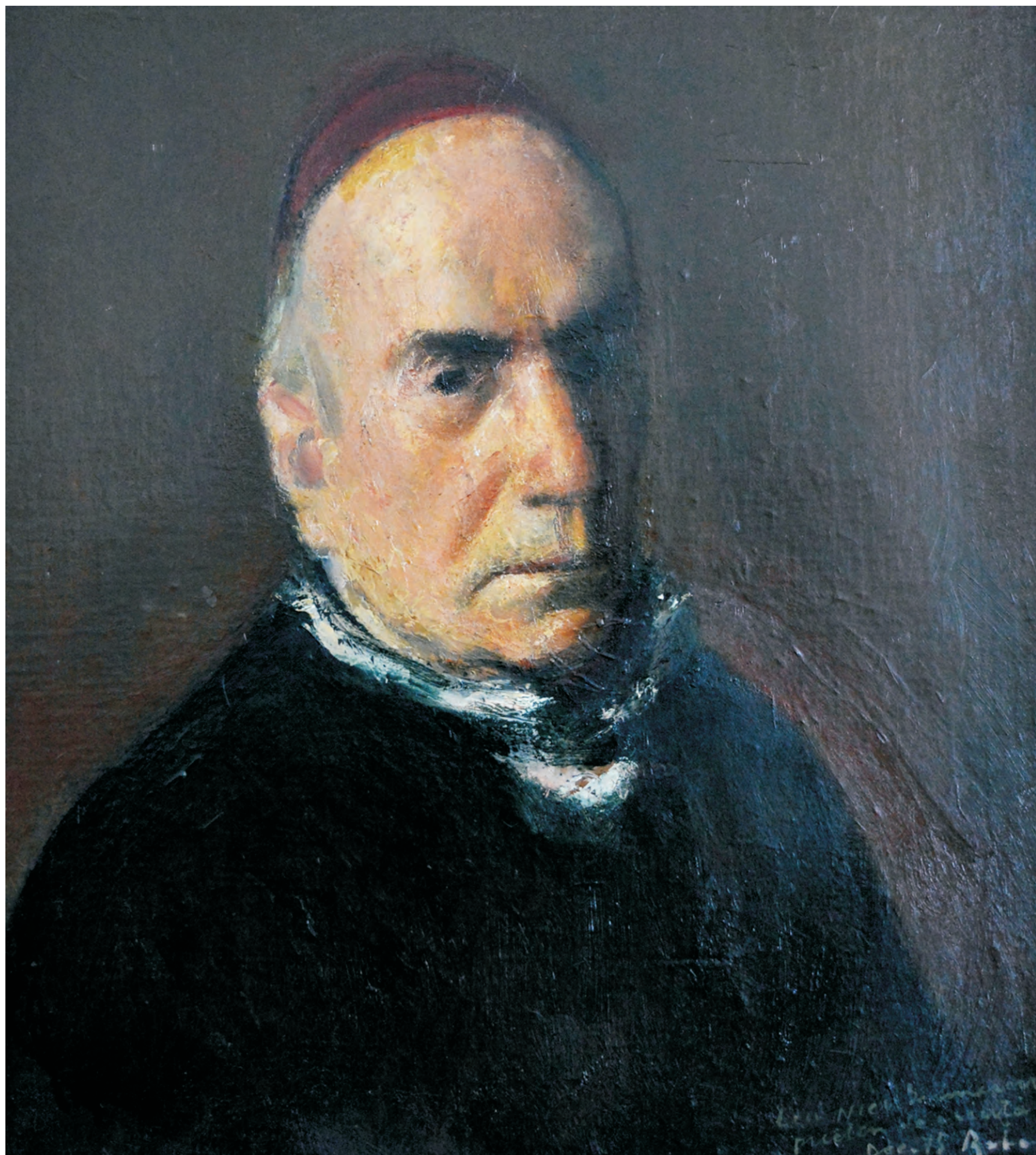
Gheorghe A. M. Ciobanu

IRIMESCU
demiurgul de tăceri

IRIMESCU
a demiurge of silence

Ediție bilingvă română-engleză
Romanian English bilingual edition

MUȘATINIA, 2015



Portretul sculptorului ***Ion Irimescu -*** Corneliu Baba

Ai în urma ta, ca şi mine, un trecut de credințe, de strădanii, de datorii împlinite față de oameni şi față de sublima noastră preocupare - jocul cu iluziile - un privilegiu rar, pe care viața ni l-a rezervat şi pentru care mulți dintre cei din jur se pare că ne respectă.

Să faci oamenii să se oprească câteva momente şi să viseze, privindu-ți darul pe care încerci să li-l oferi, să-i înveți să uite - un timp cât de puțin - povara cotidianului cu grijile şi dramele lui mari şi mici, este un har ce merită acest respect.

Cuvântul meu pe cartea vieții tale mă onorează şi ți-l scriu, având bucuria de a-ți fi alături şi acum ca şi oricând în momente rari.

Corneliu Baba

Motto:
„Conținutul unei lucrări de artă, fie că este vorba de o revoluţie sau de o floare, nu spune nimic dacă este văduvit de virtuţile unui mare meşteşug.”

Ion Irimescu

CUVÂNT ÎNAINTE

Cu un deosebit instinct de iscodire în măruntaiele ascunse ale artei, Gheorghe A. M. Ciobanu, înzestrat fiind de natură cu valoroase posibilităţi de investigare şi percepere a fenomenelor artelor plastice, trecând dincolo de perceperea ochiului, tălmăceşte cu mult spirit de pătrundere multe din secretele artei, ascunse de obicei privitorului obişnuit.

Ciobanu se impune ca un analist riguros al fenomenului spiritual de care dispune arta, ca un factor activ şi inepuizabil, cu însuşiri tainice pentru înnobilarea sufletului omenesc.

Suita cronicilor semnate de Gheorghe Ciobanu, ce au apărut periodic în ziarul ***Opinia fălticeneană,*** în care îmi analizează sistematic creaţia pe capitole: temă, stil, concepţie şi originalitate, constituie un valoros material de referinţă pentru descifrarea sistematică, din punct de vedere evolutiv, a multiplelor şi diverselor preocupări, pe parcursul strădaniilor mele de a străbate captivantul şi anevoiosul ogor al artei.

Irimescu Ion

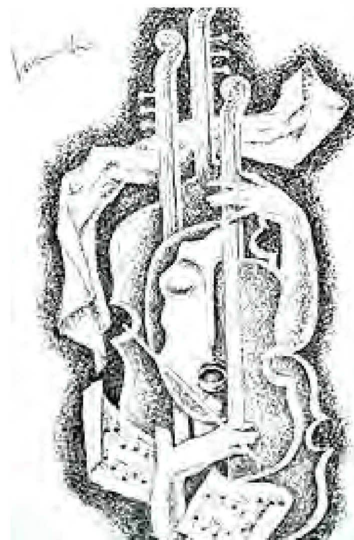
Soției Elena,

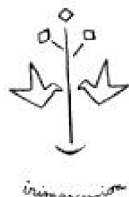
şi ea zămislită, ca şi Maestrul,

dintr-o aceeaşi țărână străbună,

dăruitoare de Haruri şi Dor.

Autorul





STATORNICIE ŞI ZBOR

Urcând propileicele trepte ale Muzeului de Artă din Fălticeni şi trecând, apoi, prin marea arcatură bizantină a intrării străjuită deasupra de acea loggie brâncovenească, în care doreşti, parcă, să zăreşti masivitatea proteguitoare a unui grup de lăncieri, te contopeşti cu lumea de tăcere şi sensuri, convertită în marmură, metal şi tuş, a sculptorului Irimescu.

Trebuie, de la început, să te obişnuieşti cu acest univers de cuminţenie şi eternitate, univers în care timpul nu poate pătrunde decât ascuns în stalagmitele zvâcnirilor de-o clipă ale unor simţiri umane, surprinse în momente de maximă eflorescenţă şi dezbrăcate de cavalcada nuanţelor de dincolo de ziduri.

Creaţia *Maestrului* Irimescu închide în ea, asemeni unei constelaţii aparent imuabile, marele clocot al vieţii, retras în adâncimile imperceptibile ale formelor şi care izbucneşte indirect, întruchipat într-o imensă lume de semnificaţii. Abia după cunoaşterea, în întregime, a acestei creaţii surprinzi tăcuta şi multipla pulsaţie a acesteia, zbaterile paralele care aleargă, fără oprire, între perechi de tendinţe contrarii.

O primă întâlnire cu ele o constituie pendularea între cer şi pământ, între zborul pe o verticală, ce sfidează distanţele şi desenează arcade, şi chemarea liniştitoare a adâncimilor dătătoare de statornicie şi aşteptare. Surprindem, apoi, sinusoida obsedantă dintre suprafeţele mate şi acelea finisate până la scânteiere, discreta pulsaţie dintre simetrie şi de-simetrizare, reducerea alternativă a parului la impar, a ceea ce există ca binom la rămânerea simbolică a unui singur dat, toate coexistând firesc şi unitar. Întâlnim, de asemenea, acea repartizare diferită a materiei, când ascultând de proporţiile obiective ale naturii, când răsfirându-se în prefigurări inedite, determinate de motivaţia subiectivă a autorului şi ajunse, uneori, la frontiera cu nonfigurativul. Să amintim, apoi, ca o ultimă formă de manifestare a acestor pulsaţii, acea metodă de a structura materialul, uneori în forme care se visează singure, separate de întreg şi în subcomponente independente, alteori în însumări absorbante în care se topesc personaje şi corpuri diferite.

Eroul dominant al plăsmuirilor sale rămâne omul, în diversele ipostaze ale vieţii acestuia, de la mit la revoltă, de la candoare la maturitate, de la aşteptarea frumosului la frumuseţea artei. Fiinţa umană sălăşluieşte într-un corp ce năzuieşte spre cer, un corp la care spiritualitatea se distanţează liniar de biologic şi germinativ, iar umerii se transformă, verticalic, în postamente sănătoase pe care să se sprijine colonadele unei imaginare arcade cu funcţie de aureolă. De cele mai multe ori, întruchiparea de humă a omului e redată în puritatea ancestrală a nudului, care, asemeni unui cristal, lipsit de drapaj şi funcţionalitate, absoarbe în el oceanul de veşnicie. De aceea, repetata temă a maternităţii se prefigurează acum mai mult ca o partenogeneză, ca o succesiune florală,

singulară şi tăcută, nefiind precedată de zbuciumul elevat al iubirii sau de determinismul unei genetici binomice. Fecunditatea femeii are în ea ceva sacru, o prelungire contemporană a unor mituri la care întrebările s-au înlocuit cu metafore.

Alături de subiectul renascentist al femininului matern, sculptorul Irimescu desfăşoară şi o foarte largă **Temă cu variațiuni** asupra unei arte care, prin fluența ei, se opune marmurei şi care este muzica. Convertirea vibrațiilor curgătoare în încremenirea sculpturalului constituie o fațetă inedită a creației sale, reuşind să alăture, într-un acelaşi aliaj, două lumi spirituale cu puncte de topire atât de îndepărtate. Imaginându-ne că am auzi, pentru câteva clipe, aici, în tăcerea de catedrală a Muzeului, această îngemănare de suflet şi aer, am trăi înfiorați miracolul straniu al unei schubertiade, la terminarea căreia am răspunde prin tăcerea unor palme neputincioase de a mai aplauda.

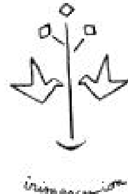
Implicită şi la fel de obsedantă este tema devenirii. În general, întreaga operă se situează la frontiera dintre *statornicie* şi *zbor*, într-o lume în care, aievea, ***Cumințenia pământului*** se metamorfozează în ***Pasărea măiastră***. Direct sau indirect, simbolul neiertătoarei clepsidre apare mereu, vorbindu-ne despre o rostogolire care, deşi oprită pe loc, a fost parcă zăgăzuită prea târziu, aşteptând acum să-şi desfacă din nou aripile ei largi.

Încheind pelerinajul prin Muzeu, rămâi cu credința că opera maestrului Irimescu scoate statuarul din lumea sa imuabilă spre a-l reda devenirii. Sculptura nu evadează spre stele, ca muzica, ci ea absoarbe nesfârşitul şi-l închide în fărâme de minune. Plecarea din acest crâng al tăcerii pure, cere parcă să ne oprim paşii sub severa sa arcadă de la intrare

şi să mai privim o dată la liniştea din el. Un sensibil rămas bun totului şi gândurilor transformate în veşnicie, ca şi Templului care le veghează şi care, împreună cu ele, formează o unitate nedestrămabilă. Un rămas bun pentru acela care a oprit mişcarea venită din stele şi ne-a umplut sufletul cu nemărginirea ei.

A U R O R Ă





FIORUL

La început şi-ntotdeauna, a fost şi va fi *înfiorarea*, ca primă respiraţie şi zâmbet ale lumii, ca primă desfacere de aripi şi potolire de zbor ale materiei. Faţa necunoscută a lui *să fie* rămâne năzuinţa pulberii de a sorbi pe *a fi* din infinit, de a-şi însuşi primul pas al îndepărtării şi de a se dărui unui imperceptibil *du-te, vino* al locului, de a respira vibrația, numai de ea simțită, a irizării şi de a trimite existenţei fiorul.

Muzeul *Irimescului* din Fălticenii moldavi constituie pentru noi, din această cauză, nu numai un Parthenon al tăcerii sau un Kiffhäuser al aşteptărilor fără sfârşit, ci şi un tărâm al unor înfiorări cuminți, al unor şoapte neauzite care, uneori, se înlănțuie în arhitectura de Coral mut din ***Orgă II***, iar alteori se potolesc în tăcerea de Sphynx din ***Eden***. Un Muzeu în care baghetele au devenit aripi, claviaturile, bronz, şoaptele, marmură, iar portativul, linişte.

Înfiorările ce te înconjoară aici sunt multiple, sensibile şi pline de neastâmpăr. Alături de sărutul, fără oprire, pe care fotonii îl dau materiei, sau de sarabandele ascunse ale ţesutului molecular, te întâlneşti, mai presus de orice, cu tremurul, de adâncime sau mai de pleoapă, al trăirilor

sufleteşti. Un *vibrato* continuu şi omniprezent, care te învăluie cu unduirile sale şi te răpeşte planetei pentru o singură răsturnare de clepsidră. Zăbovind îndelung în faţa creaţiilor *Maestrului*, se pot contura câteva ipostaze cardinale, la care geneza şi zborul acestor înfiorări se constituie în etaje diferite.

Mai sus decât diversitatea, domină aspectul de universalitate al materiei de a fi mai mult sau mai puţin vibrândă, de a reţine în ea acel plus de fiori pe care degetele şi dalta artistului le adaugă la neastâmpărul, molecular şi geologic, al substanţei. De la portretul unui ***Lipatti, Agârbiceanu*** sau ***Ciolan*** la, ***Ţărăncile cântând*** sau ***La Fântână,*** de la ***Viviana*** şi ***Eutherpe*** la uluitoarea ***Orgă II*** şi la toate lucrările ce abordează tema neliniştilor sonore ale muzicii, toate cuprind în fiinţa lor împietrită, direct sau indirect, fiorul de neoprit şi inegalabil de sensibil al teluricului.

La toată această fiinţare ancestrală se alătură, ca o revărsare uriaşă a unei altfel de existenţe, aceea a lui *homo*. La început, dăltuirea *de aur* a corpului său, întreaga geometrie a anatomiei acestuia, ***Tors antic*** sau *arcuit*, ***Nuduri*** sau fragmente din ele - se continuă cu dinamica unor trăiri, aproape coregrafice, de o discretă tensiune - ***Bacantă I, Sandra*** sau ***Fetele cu struguri*** - şi încununează, în final, superlativele - simbol ale acestei fiinţe deosebite, omul - ***Pastorală, Fata-nud*** - încărcată de firescul unei biologii obişnuite, sau ***Cântec trist***.

Sufletul în sine al acestuia deschide posibilităţi infinite de înfiorare. ***Maternitate***, ca succesiune existenţială a feminităţii, se impune cel mai mult, autorul acordând acestei teme rangul de *princeps*, după care tremurul nostru interior e prezent peste tot. De la ***Leda*** la ***Buna Vestire***,

de la ***Fata cu clepsidră*** şi ***După lectură*** la ***Nostalgie*** şi ***Extaz***, sau de la ***Omagiu lui Eminescu*** la ***Steaua care a răsărit***, ne întâlnim cu fiorul cel mai diafan al lumii, acel al neuronului.

Realitatea trezeşte la viaţă pe acesta cel mai mult, uneori ea fiind aproape de noi - ***Dimineaţă la fereastră, Primăvara, Cioban, În contemplare*** - alteori existând undeva, departe - ***Candelabru, Luceafărul*** sau ***Victorii*** - întreaga ***Lume a tăcerii*** de aici cuprinde în ea, în alt sens spus, această trăire pe care omul o are, ori de câte ori el se găseşte la frontiera dintre universul cosmic şi cel interior.

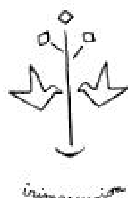
Ajunşi, acum, la acest *interior*, suntem întrutotul, în spaţiul celor artistic spuse, adică în acel al lui Irimescu. Un ***Brâncuşi, Puşkin*** sau ***Eminescu, Enescu*** şi mai ales ***Autoportretul***, poartă în adâncimile lor dimensiuni uriaşe de trăire sufletească. Înfiorări asemănătoare întâlnim la foarte multe alte lucrări, unele dintre ele fiind călătoare prin cotloane de legendă - ***Orfeu, Sapho***, ***Cărturar***, altele atingându-ne cu aripile lor mângâietoare - ***Meditând, Durere, Amintiri***. Peste tot, o aceeaşi dramă sau un acelaşi triumf al fiinţei umane, strecurate de aceste mâini măiestre în piatră şi eliberate apoi, tot de către ele, înspre ceruri şi înspre noi.

Undeva în univers sunt insule de perfecţiune din care şi la care devenirea nici nu adaugă, dar nici nu răpeşte ceva. Un *să fie*, care a devenit un *să dăinuie* şi în ţesătura căruia înfiorarea nu-şi mai găseşte sălaş decât doar tulburându-ne pe noi. Şi retina lui Irimescu le-a simţit, iar mâinile sale le-au dat plăsmuire. Cele mai multe dintre ***Nudurile*** sale, sau scenele de ***Odihnă***, ca şi ***Fetele de piatră*** sau cu ***Figurină***, aparţin, se pare, acestei lumi. De asemenea, acele grupuri - colonadă,

învăluite în veşnicia simetriei - ***Floarea*** şi ***Zâna Florilor*** - transmit în noi îngrijorarea de a nu fi, cumva, destrămată această eternitate a superlativului static prin uşoara noastră respiraţie şi posibila lor înfiorare.

Fior sau nefior, aripă zbătândă sau fără aripaj, unduire uşoară sau nemişcare de gheţar, toate se desfăşoară tăcute de la o sală la alta. Şi unele şi altele se află lângă noi, posedând în ele o fiinţare deosebită, aflată undeva, la frontiera dintre un *aici*, al nostru, şi un *altceva* al necunoscutului. Prin aceasta, ***Acropola*** irimesciană de la Fălticeni devine, parcă, un altfel de Templu, o altfel de Basilică a Sfântului Petru din Roma, acolo unde respiră împreună şi înfiorarea prea purei ***Teresa*** a lui Bernini, ca şi veşnicia michelangelică a ***Madonei*** din grupul sacru din Pietà.





SPRE „IERI”

Maestrul Irimescu – ca sculptor poposit în cartea noastră – rămâne, în Istoria frumosului artistic, un Patriarh al daltei, de o apartenenţă dublă în devenirea artei. Nu succesiv, precum la Picasso, drept ca efect al unei maturizări a crezului estetic, ci simultan, când clasic, când avangardist. Pentru acest motiv, pelerinajul făptuit în Muzeu-i fălticenean, ce are şi o valoare sentimentală, se constituie şi ca o incursiune în evoluţia modernă şi în viziunea de perspectivă a acestei metamorfoze a fiinţei umane în „Homo aeternus”. Să-i urmărim tectonica acestei pendulări.

În „primo tempo”, un Irimescu „retro”, contopit cu cartezianismul clasic şi cu eflorescenţa explozivă, romantică, dar şi barocă, a unor baricade de alt fel. De tânăr a început „lectura” de caractere şi temperamente ale diversităţii umane, oprindu-se la ipostaza firească, de sinteză. Apoi, cu „harul” ce-l are, le transferă în rocă. E galeria foarte largă de ***Portrete***, care, deşi redau pe om somatic, ori integral, ori numai capul, ele surprind, aprind pe loc, un „suflet”. Cu precădere, s-a oprit mai mult, la Eminescu şi la Sadoveanu.

„Maternitatea”, ca subiect, l-a reținut în mod deosebit. Simbolul tradițional al temei – o ***Mamă cu copilul ei în brațe*** – al unei protejări certe şi afective, sau de apartenențe, şi de suferință. E parcă un destin cosmic al ei, acela de a duce specia umană, mai departe, prin copilul ei, copil ce este pentru ea, ca-n **Miorița**, unicat. Ca expresivitate, fiind sculpturi, predomină „apartenența”. *Maestrul* e prezent şi în sacralitate, cu cele două ***Pieta*** în viziune, oarecum de frontieră. O ***Pieta***, cu tentă de romanic vestic şi o alta, cu aparență de decorativ. E şi firesc să întâlnim, la Irimescu, nenumărate căpşoare de copii, prea pline de candoare şi cu ochi care mereu întreabă, fără să pară că aceştia „aşteaptă” vreun răspuns.

Un clasicism îndepărtat, pornit din antica Eladă şi ajuns în Arta noului mileniu, adoră „sculptura” desăvârşită a naturii, care e corpul feminin. Un corp sumar învăluit în voaluri, sau fără de nimic. Coregrafia l-a sacralizat „pe viu”, în vreme ce creaţia plastică îl întrupează ca realitate şi ca desăvârşire artistică. *Maestrul* Irimescu îl desprinde din marmură, după care îl admiră îndelung, finisându-l şi dorind, parcă, asemeni lui Pygmalion, să prindă viață. El surprinde „caratele” de splendoare ale acestei minuni: proporțiile „de aur”, catifelajul de corolă şi simetria fără pereche, pe care nici galaxiile nu o au. Când îi privim nudurile sale, asemeni lui Michelangelo adresându-se capodoperei sale ***Moise***, am vrea să rostim: „ei, şi acum, vorbeşte”...

Sculptura şi numai ea, cunoaşte o ipostază foarte originală, fără a avea similitudine cu realul uman şi fiind numai un produs al imaginației umane şi anume „torsul”. Nu cere un model de atelier. Comentat ştiințific şi nu metaforic, e ilogic. Dar în sculptură, e capodoperă. E feminin, în floarea vârstei, opulent şi nu zeiță. Fără membre, rupte şi nu tăiate şi lipsit

şi de complexul cap. Pare a fi fost la început un nud complet, pe care autorul, nemulţumit de nerealizarea unei perfecţiuni totale sau poate absenţa unei perfecţiuni globale, cade la pământ şi nefiind din bronz, se sparge, îl doboară de pe soclu. Sculptural, e numai corpul, torsul. La el nu ne mai întrebăm cum ar fi fost şi membrele şi capul, înainte, aşa cum curioşi suntem la ***Venus***, cea din Milo, cu braţele decupate. E similar cu acele incomplete „Manuscrise de la Marea Moartă".

O eventuală hermeneutică a „torsului", ar fi mai complexă, decât acea referitoare la grupul „Laocoon". Toţi sculptorii, se pare, că îşi fac „testul tors". Precum şi Irimescu.

La ,,tors", ne întâlnim cu o anatomie diferită. Un „Alter-Homo", o altă dăltuire, o altă existenţă. De la romantici torsul, se pare că se afirmă. E un reper de măiestrie. Redă parcă ,,ruina" perfecţiunii nudului feminin. De aici şi statutul în a fi considerat, ca un succes de autor. Şi Irimescu e un „Torso-gen", de primă clasă. Putem să-i acordăm ca un Trofeu: „*Torsul de Aur*".

CU ,,AZI"

Irimescu, „*cel de ... toată viaţa*" şi ca **Om** cu har, dar şi cu dăruire pentru oameni. Nu a avut norocul de Renaşteri, sau de Vatican, nu i s-a oferit să-mpodobească Sixtine sau Versailles-uri, nu a simţit protecţii sau ovaţii de la Potentaţi, de la Papalitate, sau Regine. În schimb, război după război, cu arma, nu cu dalta, cu „vremuri" care, ca întotdeauna, „nu au fost sub om", ci doar sub câţiva „Oameni". În rest, la „el acasă", indiferent la

Istorie, dar atent la răscrucile ei, iubitor de oameni, dar un profund „cititor” al sufletelor lor. Tot ce vedea mai strigător în viață, transforma în tăcere. A zămislit statui, iar ele, i-au strecurat în suflet o viață de gânduri.

Atent la Arta lumii, i-a ascultat şi s-a alăturat splendorii ei. A răspuns şi la „comanda socială” a unei istorii „tectonice”. S-a însumat în „azi”, doar el, dar nu şi Atelierul. A fost astfel, în pas cu locul şi cu timpul. „La modă” şi contemporan. Un artist al unor vremuri pline de contradicții. „Când trompetele sună, ... dălțile tac!” Nu însă şi acea a *Maestrului*. Se retrăgea în Atelier, precum alții în „Linia Maginot”. Pe Terra se murea apocaliptic. La Irimescu, se zămisleau „nemuritori”. Nenumărați şi tăcuți. În stilul epocii ar fi trebuit, în realismul cotidian, când prea naturalist, când suprarealist, să se înscrie obedient. Deşi somaticul uman îşi are un model constant şi repetabil, artistul îl supune altor „forțe” şi-l distilează zi de zi, spre liniar şi politendențial. Ca un protest, şoptit şi nu strigat. ***Fata cu lira*** e mai mult ***Colonada şi Lira***, personajul fiind, parcă, o antropomorfizată reprezentare a sunetelor emise de Lira din mâna ei. Nu un somatic metabolic, ci unul ideatic, lipsit de protoplasmă. Slujind o artă care e potrivnică vieții, a poposit şi el în lumea celor ce omagiază, tocmai acest superlativ al vieții – *Omul*. Dar spre a-l face fără moarte, ca metabolism, l-a epurat de vulcanismul ființării. Oprindu-ne la ***Fetele*** ce poartă în palme câte o clepsidră, în timp ce ele privesc, pe gânduri, „picurarea” timpului, noi, ca biotici, rămânem uimiți, cum „panta rei” a muşcat, câte puțin, şi din carnația de Afrodită a acelor fete. O viziune şi impresionistă, ca travaliu artistic, dar şi expresionistă, dacă gândim semnificația dramatică a acestor clepsidre. Sau, altfel vorbind, aceste

„Fete” ţin în palmă destinul devenirii care „demolează” pe „a fi”, soluţia fiind doar una: Arta.

„La zi”, *Maestrul* e şi prin apelul artei sale la simbolism, atât de sinonim cu miezul ce-l ascunde orice creaţie artistică. Sunt multe dăltuirile sale ce-au poposit pe-această „insulă bermudiană”. Corelând cu denumirea unei lucrări de excepţie, a cărturarului nostru Cantemir – „Creşterea şi descreşterea”..., să ne oprim la două lucrări: ***Victorie*** şi ***Căderea lui Icar***, ca o expansiune şi retracţiune a ceva, cu sens binar. Un alt simbol, altfel redat, al zonei de interpătrundere a două Galaxii inverse din Universul nostru apropiat şi cognoscibil. O formulare dăltuită în manieră contemporană, spontană, omenească şi umanizată, esenţială şi universală, complexă dar tăcută, a existenţei finite spre infinit.

Să fie oare, cu alte vorbe spuse, denumirea unei noi formule hermeneutice, aceea de „Eseu, apartenent Sculpturii”?

SPRE „MÂINE”

Triada creatoare irimesciană, ca un „ceva” specific şi nu succesiune pe parcursul vieţii, ajunsă e acum la ultimu-i popas: *„să fac ceva, care să fie concordant, ca sensibilitatea, întru artă, a omului de „mâine”*. Avangardism. Dar asta cere să cunoaştem, în linii mari, de altitudine şi nu doar evenimenţial, viziunea de mâine a omenirii . Un dar pe care *Maestrul*, potenţial, l-a posedat, dar care i-a mai fost perturbat, de complexitatea timpului trăit. Şi în sculptură şi în uriaşa-i creaţie grafică, s-a arătat a fi

baricadist, dar marea sa înțelepciune, gândită şi trăită, l-a făcut, ca pe ceva cotidian, să „îndrăznească” a deschide doar „fereastra” înspre „mâine”.

Se pare că *Colajul* va fi, în ritmul trepidant al omului de mâine. Şi volens şi ca nolens social, de multe ori i-a cerut soluții şi-n sculptură. Pictura îl rezolvă mai spontan, în perimetrul ce îl are. Altfel se pune întrebarea însă în sculptură. Credem că rămâne la preferința pentru basoreliefuri în colonadă, precum în cele câteva ingenioase etajări de personaje.

Polivalența reprezentativă îl face pe *Maestru* să rămână la un sincretism de arte, redus sculptural.

De câteva ori, trimiteri la mitologie: ***Căderea lui Icar***, ***Pegaşii***, sau, din Biblie, ***Moise***. Cea mai mare „cochetare” o face cu imponderabila artă a *Muzicii* la care ne vom opri mai mult pe parcursul acestui volum. Simbioza dintre polifonism şi tăcere i-a fost lui Irimescu o caracteristică de-o viață. În patrimoniul său spiritual, vom întâlni şi-o bogată discotecă, iar muzeistic, sculptural, grupaje statuare, solistice sau camerale.

Cu o uşoară tentă de baroc, interferată şi stilizată geometric, sunt câteva lucrări ce se extind în părți, ca linearități abstracte, cu colonade care cad şi tind să se însumeze în necunoscutul din adânc, pornite de la un simbol uman, statuar, ce joacă rol şi de axă simetrică. Privindu-le, gândul ne duce la „Faust”-ul lui Goethe, care simte în el cele două tendințe contrare. O dialectică de sens, mai rar în creația sa. Sunt lucrări ce îl departajează mult pe autor de alte viziuni, tot sculpturale. Un inedit, pe care îl surprindem în mai multe desăvârşiri ale sale, din care amintim doar ***Candelabru***, ***Orgă II*** şi ***Sandra***.

Arta lui „mâine”, va cultiva mult modalitatea unei deschideri mari înspre valenţele receptării, nu ca o prezenţă de „zile mari”, sau de „ochii lumii”, ci pentru ca receptorii unei arte să fie şi ei „co-creatori”. Fiinţa umană evoluează, de la o generaţie la alta, prin „sapiens” şi „faber”, către „demiurgism”. Nu creativitate de moment, ci ca un alt „metabolism” permanent. Un „altceva”, nu numai ca un „alt”, „al meu”, ci şi „al lor”. După „zeificarea” creatorilor de altădată –şi autori şi interpreţi – de-acum se-alătură şi receptorii. Dar pentru asta, trebuie să le laşi „ceva”, să nu spui totul, tu ca prim realizator. E „Ars aperta”, la orizont şi teoretic şi metodologic. Şi „noul” va crea acum, ca pentru el, ca după el. La orice artă, nu se pune punct la absolut.

Şi Irimescu, chiar la sculptură, sau tocmai la sculptură, fiindcă tace, ne lasă şi pe noi, în Sălile de la Muzeu, să ducem mai departe, gândul, precum la o ,,Neterminată”, ori pânză începută, ori să mai aşteptăm pe un „Godot”.

Şi Irimescu, uneori, ne lasă libertatea să-l regândim şi altfel. Vă invităm ca să privim acea lucrare numită ***Compoziție***. Şi nu ca *El,* ci doar ca noi. Se pare că în viitor, nu ca o omogenizare, ci receptare mai intensă, va însoţi acel „mâine”, în tot ce e frumos, cu noi şi de la noi.

Un „mâine” creator de receptare creativă, va aureola şi zămislirile în rocă, ale lui Irimescu, acest sensibil ,,*Cavaler al Ordinului... Dalta.*”

L O C





SPAȚIUL

Pentru sculptură, spațiul înseamnă ceea ce îi este muzicii, timpul. Un spațiu ancestral şi împietrit, învăluit în linişte şi neîmbrăcat în culori, asupra căruia va coborî, mai târziu, un *fiat* al devenirii, al unor metamorfoze care îl vor face să alunece de la înfiorarea dansului la zbuciumul scenei, apoi spre înariparea muzicii, până la pulverizarea sa în tăcerea unei lumi în care el, acum, nu mai există. Conştientă de destinul implacabil al acestui zbor din ce în ce mai amețitor şi care topeşte, una după alta, dimensiunile lumii, creația sculptorului Irimescu mânuieşte un spațiu ce însumează în el năzuința plecării, alături de tăcerea unei statornicii împietrite. Spațiul irimescian e complex, nu numai ca alcătuire, ci şi ca luptă, o luptă încleştată şi surdă spre a se afirma. Să ne oprim la câteva din *bătăliile* sale, pornind de la premisa că cele două spade care se încrucişează acum reprezintă, una câte una, pe de o parte, nemărginirea firii, iar pe de alta, întruchiparea artistică a zămislirilor artistului.

La început, apare bătălia pentru aripi, pentru desprinderea creației din neînsuflețirea bidimensionalului şi elansarea ei cu adevărat spațială.

Artistul s-a complăcut mult în acea intimitate primară, în lumea încărcată de coregrafism a graficii, în acest univers în care, invers, liniile generează volum, iar opacitatea hârtiei deschide în spatele ei adâncimi şi fugi. Rămas, printr-un destin fericit, în domeniul celor trei dimensiuni în care aripile eliberate se pot desface, cu adevărat, în toate părțile, dalta sa va sălta, uneori, epiderma întinderilor plane, asemeni embrionului de stejar, care doreşte nemărginirea şi va zămisli acele reliefuri, *basso* sau *alto* - ***Pastorala, Făt Frumos, Odihnă*** sau ***Leda***, în care nesfârşitul cosmic înmugureşte acum timid, dar şi cu hotărâre. Încă puțin şi cea de a treia dimensiune a spațiului va însoți plenar pe demiurgul de la Fălticeni.

În acelaşi timp, fiind vorba despre un dialog cu toate coordonatele firii, harul său de zămislitor al unor altor spaţii se luptă pentru statornicie, pentru măsură şi echilibru, toate fiind atât de fireşti la o artă statică şi esenţializată. Irimescu vrea zbor şi neastâmpăr, doreşte ca bronzul şi marmura să rămână: pentru aşa ceva, însă, trebuie topită atracţia adâncurilor, uriaşa forţă care cuminţeşte totul după sensul orizontalei. Autorul ascultă şi de această legiuire a materiei şi-i oferă ofrande impresionante - ***Sandra, Catinca, Pietà, Sacrificiu***. Dar zbuciumul existenţei nu-i dă linişte şi astfel cuminţeniile se revoltă, la început diagonalic - ***Durere, Icar, Meditație*** sau ***Victorii***, avântându-se pe verticala spațiului până la urmă, înaripându-se împreună cu ea şi ajungând, parcă, doar la un pas de zborul total - ***Concert, Orgă II, Troiță*** şi ***Furtună***. În aceste ultime două ipostaze, creațiile sale sculpturale aparţin, se pare, mai puţin statorniciei, materia căpătând acum imponderabilitate, iar arta dăltuirii convertindu-se în geometrie coregrafică.

Un ultim popas, la cea mai subtilă confruntare, generată ontologic şi motivată existenţial: lupta pentru *cofiinţare*, pentru o fiinţare spaţială într-un spaţiu deja în fiinţă. Artistul, prin creaţia sa, modelează forme care îşi cer dreptul la o altă vieţuire, eliberând, mai întâi, un volum anterior şi primitiv, ocupând, apoi, ca întruchipare aleasă, un altul, răpit din imensitatea cosmică. În sculptura lui Irimescu se simte, parcă, un astfel de antagonism între cele două spaţii, transmiţându-ne, astfel, impresia că uneori domină unul asupra celuilalt, iar alteori că între ele se stabileşte o sensibilă armonie.

Fiind un poet al zborurilor împietrite, autorul se opreşte îndelung la *ofensiva* spaţiului modelat de dalta sa împotriva celui înconjurător, materia, trecută prin incandescenţa creaţiei, evadând dincolo de creionajul obişnuit şi convingând că, dacă ar avea un plus de mobilitate, ea s-ar extinde considerabil în jur - ***Coloana victoriei***, ***Pegas şi Eutherpe***, ***Surorile***, ***Eroica*** sau ***Orfeu***. De altfel, acest sentiment de expansionism sculptural, tendenţial sau material, caracterizează emblematic întreaga realizare tridimensională a operei lui Ion Irimescu, concordând, prin aceasta, cu însuşi pulsul expansionist al universului. În câteva lucrări, însă, formele sculpturale sunt, spus într-un mod metaforic, *muşcate*, integritatea lor spaţială fiind diminuată, dar estetic, ele rămân, pe mai departe, desăvârşite.

O ***Eutherpe*** stilizată, ***Tânăra fată***, ***Bacanta***, dar mai ales ***Torsurile*** şi ***Compoziţie*** transmit impresia lăcomiei spaţiului cosmic faţă de acel irimescian, o cofiinţare inegală, bogată, prin aceasta, în multiple semnificaţii subtile. Ca *o cumpănă a apelor* raportată la acest antagonism, ne întâlnim cu acele realizări la care cele două spaţii există în

sine, măsura dintre ele declanşând, din plin acum, sentimentul de cuminţenie eternă. ***Nudurile, Portretele, În aşteptare*** sau ***Băiat odihnindu-se*** demonstrează cel mai mult atributul sculpturii de a respecta legea echivalenţelor spaţiale, lege în virtutea căreia în univers nu poate fi *spaţiu non-spaţiu* şi nici *spaţiu co-spaţiu*.

Şi astfel, prin *dinamica statuară* a creaţiei sale, opera lui Irimescu prefigurează, parcă, la fel de metaforic vorbind, o variantă deosebită, aplicabilă doar în lumea formelor, a *teoriei relativităţii spaţiale*.

RURALUL

Asemeni unui Cincinnatus care, atunci când termina de dat *Cesarului* - viaţa *modernă* a Forumului antic - ceea ce i se cuvenea, se retrăgea în patriarhala lume a muncilor agricole, şi arta lui Irimescu, atât de prezentă în climatul contemporan dominat de un Rodin sau Giacometti, de un Moore sau Brâncuşi, zăboveşte, din când în când, la universul, încărcat de ancestralitate, al satului, însumat în estetica sculpturii. Autorul transfigurează, exclusiv, numai elementul uman, apartenent existenţial unui cadru caracteristic şi subînţeles, conturându-se, prin aceasta, impresia că aceste personaje sunt aşa nu din cauza unui mediu dat, ci pentru că aşa sunt.

Sculptorul Irimescu delimitează, în tematica sa rurală, câteva ipostaze esenţiale:

• **portretul**, ca un studiu în sine, dezvăluitor de biografie şi trăire sufletească de moment, ca acel ***Ţăran*** cu plenitudine de Septimius Sever,

sau acea ***Țărancă,*** algoritm al femininului sătesc, cu şesul pierdut în ochi şi munca răspândită în trup;

• **secvențe** surprinse dintr-o dinamică anterioară, fie de muncă - ***La fântână, Odihnă, Toamna, Fata cu struguri*** - fie de elevație spirituală - ***Țărănci cântând, Pastorală*** - fie de revoltă socială - *Ciclul* ***1907***;

• **imagini simbolice**, ca de pildă cristalul de puritate cosmică şi germinație telurică existent la ***Floarea*** şi ***Troița***, sau acel ***Nud de fată***, rubensian somatic, dar obosit de muncă, asemeni unei amfore submarine, peste care au început să se depună fărâme infime de corali.

Arta poetică a *Maestrului*, respectată de acesta atunci când retina şi dalta sa se opresc în lumea satului, comportă viziune şi crez propriu, modalități caracteristice de interpretare, ca şi un anumit *irimescianism* emblematic, cu care ne-am familiarizat. Femininul este predominant, o ruralitate care furişează impresia unui sat al unor cariatide harnice, bogate în rodnicie de pământ şi vizitate, din când în când, de nişte ***Zburători*** din depărtări, plecați spre răzvrătire şi veniți pentru prunci. Geometria corpurilor lor e liniară, mai mult pentru horă decât pentru ospăț, uşoare la arcuirile muncii şi iuți în a nu fi prinse cu uşurință. Expresia de pe figurile lor este solară şi nu telurică, atentă la fotonii din jur şi mai puțin trădătoare a epsilonilor sufleteşti din interior. De aici formula unei universalități, a unei modelări de ipostaze şi circumstanțe rurale. De câteva ori, răbufniri fireşti de realism adâncesc dalta în materialul care redă secvențe de muncă sau tragedia unui ***1907***. Dincolo de aceasta, însă, trăim plenar, cu promisiunea de eternitate a sculptorului dintotdeauna, farmecul unui univers pastoral, atât de ideatic ca sens şi de ideal ca

întruchipare, încât simţim fluidul ademenitor al acelui transfer al lui *a fi* de la noi către dincolo, care, în iureşul de *videoclip* al vieții contemporane e atât de greu de înfăptuit. Ruralul la Irimescu pare a ființa undeva, la frontiera dintre un clasicism aureolat de o discretă mitologie a agrarului şi un uşor baroc de intenţie existenţială, parcă, de acel proces de trecere dinspre un sătesc autentic înspre un non sătesc de penetrație.

O *veşnicie care s-a născut la sat,* la care autorul s-a oprit doar pentru *o oră de iubire*, în zborul său hyperionic de la *o una*, către *o alta*.

NAȚIONALUL

Apropiindu-se mai mult de arhitectură decât de pictură, arta formelor sculpturale surprinde sufletul etnic al unui popor prin ceea ce acesta are ca algoritm şi emblemă, prin semnificație de împlinire şi de zăbovire sărbătorească ale sale, refuzându-se, *ab initio*, orice paginare epică sau oricare triadă în care un anterior şi un posterior conturează şi mai cert existentul dat. Arta *Maestrului* Irimescu merge şi mai departe, supunând esența națională unei transfigurări subtile, în urma căreia vibrația autohtonă, fără a anula apartenența sa genetică, se converteşte elastic în zicere universală şi carnație de blazon. Se poate vorbi, astfel, de un anumit *național-rococo*, de o descindere a unor domnițe moldave, cu trupuri de trestie şi sănătate la mers, în lumea de curbe prelungi şi grație spontană a unui *Art nouveau* carpatin. Irimescu topeşte protoplasme şi ascunde orice visceral, dar lasă neatinsă substanța autentică a acestor locuri. Este o stilizare a specificului național, însumată organic în acea

măiestrie de a zămisli forme.

Creația sa sculpturală se poate delimita după criteriul nostru de azi, în trei grupe caracteristice. La început întâlnim acele lucrări care trimit indirect la respirația noastră seculară de românism, dalta artistului oprindu-se, fie la legendele locului sau faptele timpului, fie la figurile unor oameni de spadă sau duh prin care ființa națională a devenit istorie. De la ***Făt Frumos**, **Himere*** şi ***Luceafăr*** se zăboveşte la un ***1907*** sau ***Victorii*** şi se ajunge la acel ***Pantheon*** al făurarilor de fapte şi gând, în care ***Voievozi*** ai neamului dăinuiesc alături de un ***Enescu**, **Sadoveanu*** sau ***Brâncuşi***.

Sunt apoi, acele zămisliri, nu multe la număr, prin care autorul se arată a fi un fin observator al spațiului nostru etnic, un spațiu în care el respiră sincer şi pe care îl respectă, fără a-i destrăma sacralitatea. Câteva maternități rurale rețin şi autoritatea proteguitoare a mamei, ca şi vrednicia prematură a primilor paşi. Alături de emblematica ***Țărancă***, cu însemnele ei de născătoare de prunci, de mângâietoare de suveică şi purtătoare de agerime, se întâlneşte ***La cules de struguri*** cu aroma ei de bacanală antică şi sfătoşenie locală. O robustețe asemănătoare, împletită cu farmecul celor trei vârste ale femininului şi cu dărnicia unor vorbe de duh, emană abundent din grupul ***La fântână***. Iar undeva, semispațiala ***Odihnă***, monument de trudă şi repaos, strecoară impresia unei magme, încă fierbinți, care se cuminţeşte încet în carnația aspră a unor răscoliri de planetă.

Cu un ultim grup statuar, suntem în plin univers irimescian, sensibil la metafore şi bogat în sensuri. Întâi ***Floarea***, cu simetria ei de cergă şi hieratism de icoană, apoi ***Domnița*** din arcadă, ca o Ana zidită, odinioară,

în piatră şi reîntrupată, acum, în voievodeasă şi pe mai departe, ***Fata din sat***, acel lemn-totem, parcă, a cărei pieptănătură-cornişă convinge din nou că esența-simbol a femininului a fost, întotdeauna, femeia-vatră de peste tot. O ***Pastorală*** antologică reuneşte, într-un acelaşi spațiu, o reluare salonardă a mitului arcadian, cu imaginea de ritual a unui coral. Şi rămânând în continuare în lumea, atât de dragă autorului, aceea a muzicii, să ne oprim îndelung la cele două ***Țărănci cântând***, cu stilizarea lor inconfundabilă şi cu geometria lor decorativă, o *adevărată aristocratizare* a ruralității noastre naționale, la care gestica festivă, de *Curte domnească*, se îmbină coregrafic cu explozia de tinerețe a unei şezători săteşti.

Pentru sculptorul Irimescu, reliefarea permanenței autenticului existențial al poporului român nu constituie, nici comandă festivă, nici declarație patriotardă. Şi marmura sau bronzul, ca şi lemnul au în ele, mai înainte de a fi dăltuite, țesătură autohtonă şi respirație de hrisov, pentru ca mai târziu *Maestrul* să le scormonească adâncimile lor mioritice şi să le zămislească înmuguriri de aripi, spre a le trimite, apoi, să întâmpine, cu vibrație de ie şi ecouri de doină, răsăritul de mâine al unui nou început de mileniu.

MIORITICUL

Pentru spiritualitatea românească, mioriticul nu e o temă sau un stil, ci o dimensiune profundă, ontologică şi antropo-istorică, o protosacralitate chiar, peste care, apoi, devenirea umană şi evenimentele plurale au depus, tectonic, straturi de interferențe şi de neo existență.

Lucian Blaga surprindea un aşa numit *spaţiu mioritic*, dar, considerând şi neiertătoarea *săgeată* a clepsidrei, se poate vorbi, dintr-un acelaşi punct de vedere, şi despre un anumit *timp mioritic*, o anumită vreme când conştiinţa lui *a fi* emană o viziune-model specifică.

Creaţia artistică a sculptorului Irimescu se raportează întrutotul la o astfel de esenţă, apartenentă acelui *spaţiu* şi acelui *timp* caracteristice, încât apelativele de *mioritism* şi *irimescianism* se pot constitui într-un acelaşi concept. Şi când afirmăm acest lucru, ne referim la o **Mioriţă** ca principialitate şi nu la personajul din baladă sau la concepţia sa etico-socială, cu aceasta din urmă putându-se opera o altă filiaţiune, acea apropiată de ***Baltagul*** sadovenian. Irimescu trăieşte sincer crezul *ciobănaşului*, pe care îl exprimă *curat*, direct sau indirect, în cele mai multe din dăltuirile sale. Şi acestea, ca şi nemuritorul mit, cuprind în ele multiple credinţe comune, din care, în continuare, încercăm să subliniem câteva.

Dualitatea pământ-cer, cu antagonismul radical, dar nu dramatic, dintre ele, cu năzuinţa fiinţei umane de a le simţi pe amândouă, de a le preţui într-o egală măsură şi de a absorbi spaţialitatea, încă exclusivă ce le separă, se întâlneşte, dominantă chiar, la amândouă, fie că una e şoptită, fie că celeilalte îi simţim dăltuirea. Păstorul mioritic le îndrăgeşte pe amândouă şi doreşte să se contopească cu ele şi cu *dosul stânii,* ca şi cu *mândra crăiasă*. Repetatele grupe binomice ale lui Irimescu, de la ***Mitologicale*** şi până la abstracta ***Compoziţie***, de la zborurile unor ***Pegaşi*** la dialogul din ***La steaua***, de la fireasca ***Durere*** la ***Ilustraţiile fantastice pentru o carte nescrisă***, toate trimit la o aceeaşi arhitectură paralelă a lumii, în care pământul şi cerul se opun, dar se şi

presupun.

Şi în ***Mioriţa***, ca şi la Irimescu, ipostaza obişnuită a dualului de mai sus e acea a teluricului, a unei ipostaze care conduce la rămânere şi aşteptare. De aici, la amândoi, năzuinţa de zbor, de spaţialitate şi verticală, de aripi şi cer. ***Cântecele*** sunt înaripate, ***Eroica*** se înalţă spre nori, ***Domniţele*** privesc azurul, iar ***Orga II*** se dezbracă de ţărână, la fel cum şi personajul mioritic nu se mai înspăimântă de moarte şi se alătură stelelor.

Prezenţa unui uşor *femininocentrism,* înţelept şi subtil, delicat şi germinativ, conferă celor două lumi un farmec şi un tâlc deosebit. *Mândrul ciobănaş*, deşi are *oi mai multe*, e mai rafaelic decât întruchiparea de femeie a *bârsanei*, această îmbinare de prudenţă inteligentă şi de strategii curajoase. El e sensibil şi oarecum romantic, cu imaginaţie artistică şi lipsit de simţ practic, căutându-şi de îndată, în univers, o Domniţă categorică şi mândră. Revărsarea tridimensională a personajelor lui Irimescu este dominant-feminină, de la ***Eden*** la ***Torsuri*** şi de la ***Fete*** la ***Maternităţi***. ***Fetele***, care devin ***Mame***, şi ***Mamele,*** care dăruiesc planetei alte ***Fete***. O planetă care aparţine numai lor şi care pare a fi vizitată, doar din când în când şi pe furiş, de către bărbaţi.

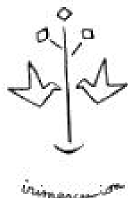
Feminismul se corelează, de îndată, cu vibraţia pură a muzicii. Preferinţa pentru *melofilie* este de găsit la amândouă. Orchestra de *fluiere*, suspinele *oiţei*, ca şi plânsul *mamei* din ***Mioriţa*** alcătuiesc o prezenţă repetată ca în structura unui rondou. Tematica orfică la Irimescu a devenit, de acum, o caracteristică, un principiu. Peste tot, interpreţi şi concerte, ***Cântăreţe*** cu instrumente cu corzi, ***Cântăreţe*** în grupuri corale, ***Ascultătoare*** trăind *lamentouri* de Elegie sau *cantabilitate* de

Pastorală. ***Muzeul Tăcerii*** din Fălticeni ascunde în el, din ani şi peste ani, cel mai neobişnuit ***Concert*** din lume.

Şi mitul, ca şi marmura, reflectă perfecţiunea zerovalentă a unor sensuri ale lumii, viziuni generalizatoare asupra obişnuitului, ziceri de mare cuprindere despre clipa trecătoare de lângă noi. Vieţuirea şi supravieţuirea, sublimul şi nesfârşirea, diafanul şi lacrima durerilor, pe toate le trăim acum. Ne cutremură şi le simţim.

Candelabrul irimescian se atinge de ***Soare şi lună, Viviana*** prefigurează o ***Crăiasă mândră***, iar cele două capete îngemănate de ***Surori*** ne aduc lângă noi, pe pământ, Cerul. O legendă despre o perfecţiune şi o creaţie perfectă, devenită, de mult, legendară.





MATERNUL

Mama, această singură generatoare cosmică de veşnicie, a constituit în istoria spiritului uman subiect princeps de rostire şi întruchipări, din paleolitic şi până la UNESCO, de la *Simbolul Fertilităţii* al Vidrei şi până la creaţia sculpturală a *Maestrului* Irimescu. La acesta, tema *mamei* reprezintă, alături de aceea a muzicii, *copilul* său preferat. Superlativa *maternofilie* artistică a condus la făurirea unui adevărat *model* irimescian, care cuprinde în el caracteristicile inconfundabile ale stilului său. Sculptorul tratează acest subiect ca pe un fenomen în sine, monovalent şi repetabil, redus la dedublarea monadei feminine şi la desprinderea treptată a ulteriorului de anterior, un segment de existenţă care înseamnă, de fapt, preocuparea sa de creaţie.

Cauzalitatea, conflictualitatea sau eventualitatea unor perturbări se găsesc undeva, departe. Aici, autorul aminteşte de acel joc optic al coregrafiei, prin care, din ţesătura complexă a vieţii, se decupează doar silueta balerinei, urmărindu-i-se, cu ajutorul conului de lumină, numai evoluţia ei. Femininul reprezintă, parcă, singurul actor al acestui fenomen,

ferit de prezenţa vreunui partener masculin şi manifestat asupra tuturor copiilor planetei. Nu e atât o *mamă şi născutul ei*, cât mai mult *femeia şi născuţii lumii*. O posibilă încercare de considerare a modalităţilor în a trata această temă de către sculptor ne oferă succesiunea la care, în continuare, ne vom opri.

• Viziunea ontologică, atributul matern al femininului, considerat nu numai sub incidenţa fiziologicului ci, mai ales, ca o maree afectivă, continuă şi nu periodică, a condus la prefigurarea unui algoritm al germinaţiei umane. După binomul iubirii, acum se constituie un al doilea, de succesiune şi nu de simultaneitate ca primul. Femininul irimescian, asemeni mitului creştin, absolutizează numai gruparea duală.

• Un matriarhat presupus şi o ecuaţie cu o singură cunoscută hotărăsc, parcă, soarta expansiunii în spaţiu şi timp a speciei umane. Monumentalizarea, stilizată dar convingătoare, a somaticului germinativ din ***Tors de fată***, repetatele ***Troiţe*** în care se acceptă constituirea unei triade doar cu o componentă florală, metafora, cu aromă de ruralitate, din ***Răsadul***, ca şi toate prefigurările binomice de înmugurire omenească se constituie în acest model universalizat.

• În câteva lucrări, autorul zăboveşte în lumea sacrului creştin, fie că e vorba de acea concretizare bizantinizată a ***Bunei Vestiri,*** fie că atacă istorica temă ***Pietà,*** la toate drama lui ***Mater Dolorosa*** fiind puternică şi autentică. La una din acestea se foloseşte o inedită geometrie constructivist - simbolistă, prin acea polarizare tranşantă a vieţii şi morţii, două ipostaze la care, patetic, se refuză absurdul neființei.

• Prematernul este prezent într-o pondere impresionantă, constituind, parcă, în imn de slavă adus capacităţii germinative a femeii ca

şi dimensiunilor superlative pe care acest potenţial le posedă. Amintim, astfel, suita de nuduri şi torsuri, de studii în grafică asupra splendorii somaticului feminin, din toate emanând o ulterioară maternitate, plină de certitudine, robusteţe şi permanenţă.

• Ipostaza în sine a acestui dat cosmic o reprezintă, plenar şi apoteotic, covârşitoarea serie de lucrări ce redau nemuritorul binom al mamei şi copilului. Autorul realizează aici un crescendo realist, pornind de la o anticameră a maternului cu funcţie pregătitoare, ***Fetele cu figurină***, oprindu-se, apoi, îndelung, la prezenţa intimă a celor doi pentru ca, în final, neiertătoarea lege a firii să-i despartă, fiecare rămânând într-o coexistenţă de alăturare şi independenţă: ***În faţa morţii***, ***Spre soare***. Cea mai aprofundată dintre ele este etapa a doua, când mama trece de la explozia de bucurie a triumfului existenţial, multiplele ***Maternităţi*** cu ochii încărcaţi de strigăt baroc, cu corpurile contopite într-o singură fiinţă şi cu obrajii absorbiţi adânc unul de celălalt, la grija de a-l ocroti, a-l însoţi şi iniţia, pregătindu-i, dar şi amintindu-i, ireversibilul său zbor: ***Mărgelele***, ***Dialog*** sau ***În pădure***.

• De câteva ori numai, sculptorul ancorează tema şi la dimensiunea socială, prin acel protest firesc al oricărei femei împotriva omorârii absurde a copiilor.

În totalitatea ei, creaţia maternofilă a *Maestrului* Irimescu se constituie mai mult ca o ***Cântare a Cântărilor*** adusă acestui atribut sacru al femininului, epurată de sensuri şi epic şi rămasă, vizionar, la creionările unui simbol.

FEMININUL

Creația sculptorului Irimescu manifestă un evident femininocentrism, exprimat printr-o modalitate inconfundabilă, dar care se detaşează net de o anumită femininofilie, atât de prezentă în istoria sculpturii. Fără a nega atributele ontice ale acestei lumi, care conduc la un sensibil concentrism binomic - desăvârşire somatică, tinerețe, respirație sufletească de azalee şi prezența subînțeleasă a unor componente cu trimitere la germinativ, autorul surprinde, însă, mai înainte de orice, nota de tragism a condiției sale cosmice, acea zbatere pulsatorie între dorința de a ființa în sine ca o fărâmă de univers şi capitularea ei în fața legii eternei proliferări, urmând a fi acum dependentă de o anumită finalitate şi a-şi împărți metabolismul cu masculinul. De aici complexa şi variabila claviatură a sculptorului, cuprinzând în ea, fie unghiuri diferite de privire, fie modificând măsura de exteriorizare a trăirilor sufleteşti, fie schimbarea raportului dintre o carnație aptă de germinativ şi o infrastructură osoasă, existentă la frontiera dintre biotic şi mineral.

Se poate vorbi, în creația sa, de o progresie intenționată în a transfera ponderea de valorizare de la un feminin quasi erotic spre un altul mai mult simbolic, epurat de înfiorările protoplasmei. Pornind, astfel, de la recenta sa grafică, ***Alungarea din Rai***, întâlnim o Evă cu o carnație de nevertebrat ce trece la grupul Bacantelor, cu acea incipientă răzvrătire a femininului împotriva rolului ei monovalent şi epidermic ce i-a fost hărăzit de destin. Un ultim ecou al unui germinativ subînțeles îl mai emană un grup de metafore cu trimitere uşoară la funcția existențială a carnalului: ***La fântână***, ***Surorile, Țărancă***, ***Leda*** sau ***Floarea***. După aceasta,

desăvârşirea feminină se abandonează unor stări aerate, departe de dăruire şi dor, în care predomină fie adâncimile *tăcute* în lumea gândului pur - ***Meditațiile, Amintiri din trecut*** sau ***După lectură*** - fie aşteptările de sfinx ale portretelor - ***Oana, Larisa, Rodica, Irene***.

De acum încolo, dalta sculptorului zămisleşte întruchipări cu semnificații largi, la care încărcătura de spiritualitate sălăşluieşte intim în arhitectura de catedrală a corpului de femeie. Suntem la o răscruce a sensurilor, la care ***Venera şi Madona*** se cuprind de mână, la care, parcă, slujitoarele tinere ale mănăstirilor medievale ar intona cântece de trubadur. Amintim aici acele, bogate la număr, ***Alegorii,*** fie că au în ele o încărcătură mitologică, ***Centaureasă, Răpirea* Europei**, fie una ideatică, ***Fata cu figurină, Fata cu clepsidră***, ***Fata de piatră***, fie, în sfârşit, o alta, estetică, ***Compoziție, Muzică, Elegie, Pastorală, La steaua care-a răsărit, Muzică preclasică, Terțet*** sau ***Teatru*** - acestea din urmă constituind pentru autor *galeria* sa de suflet.

Încetul cu încetul, mineralul şi compasul domină formele eliberate acum de clocotul vieții şi evantaiul proliferării. Aici sculptorul simplifică, anulează, aduce la starea de algoritm pe aceea zămislită, odinioară, din *spuma mării* şi revărsată carnal, cu neastâmpăr şi înfiorare, în pânzele picturii flamande. Reductivul irimescian porneşte, astfel, de la simbolul unei ***Eutherpe*** sau ***Sapho,*** trece prin cristalitatea ***Vivianei*** şi verticalismul epurant al ***Fetei din sat***, spre a opri dizolvarea materiei, în ***Fata cu coc*** şi mai ales, în ***Cântăreața***. Mai departe, rămânem în lumea geometriei, atât de stelară şi eterată, atât de departe de femininul *Evei* şi atât de mult contopită cu astralitatea femininului: ***Fete pe bancă***, ***Femeie cu chitară, Puritate*** şi în final, ***Orgă II***. O metamorfoză

lucidă şi complexă a unui univers desăvârşit, concentric şi diafan, căruia sculptorul Irimescu i-a descifrat, cu simţ hermeneutic şi înțelepciune, destinul său tragic: *singurătatea*.

MASCULINUL

Lumea de marmură şi bronz a sculptorului Irimescu e mai mult feminină, e o planetă stăpânită de puritatea somatică a urmaşelor Evei, toate zămislite prin infuzia invizibilei *ploi de aur* căzută discret asupra unor Danae ancestrale. Masculinul e în inferioritate, semnificând personaje mito-istorice sau simboluri profesionale. Geometria neregulată şi aspră a corpului acestuia trădează, parcă, urmările unei milenare încleştări dintre el şi un univers hain, pe care se încăpăţânează să-l supună. Din contră, puritatea de peniță a întruchipărilor feminine transmite imaginea unei lumi de cuminţenie cu o corolă de catifea, o lume pe care aerata lor protoplasmă nu încearcă deloc s-o trezească la zbucium.

Raportând creațiile sculpturale de apartenență masculină ale autorului, în măsura în care ele coincid, ca figurativ, la un anumit algoritm al cotidianului, sau oscilează, prin augmentare ori reducție, în jurul acestuia, se pot delimita câteva categorii reprezentative.

• Modelul *hiposomatic de monofuncționalitate* la care unele părți ale întregului, fiind profesional solicitate mai mult, capătă o oarecare predominanță anatomică. Dacă la ***Oțelari*** se petrece, prin alchimia focului, o sensibilă *osificare* a cărnii, spre a putea stăpâni mai bine, prin noul metabolism, infernul solaric al cuptoarelor, la ***Mineri***, din contră,

întreaga arhitectură a corpului se converteşte într-o robustă colonadă dorică, pe care arcuirile subterane de rocă să se sprijine cu nădejde.

• Modelul *hipersomatic de reacție integrală*. ***Tors de bărbat, Făt Frumos, Băiat odihnindu-se,*** ne oferă arcatura romanică a unui sistem muscular integral, fiecare parte a sa răspunzând, în mod egal, unor masive solicitări din afară. Statuarul este aici un adevărat omagiu adus unei biologii desăvârşite, unei colonii solidare de fibre elastice care răspunde, generație după generație, la o neiertătoare încleştare cu cosmosul, în numele lui *a fi sau a nu fi*.

• Întruchipările *ortosomatice* respectă datul din fața artistului, aşa cum este el la un moment dat: ***Portretele, Moise***, trădând mai puțin o luptă carnală şi mai mult pe acea sufletească. Autorul zăboveşte şi în fața unor ***Voievozi*** cărora, datorită transferării acestora într-un timp al veşniciei, le creionează ființa în simetria cuminte şi concentrică a unui cristal, cu farmec de neutralitate iconografică.

• *Hiposomaticul de nonreacție* deschide seria, atât de caracteristică sculptorului, a acelor modele în care substanța biologică se diminuează sub limita firescului. În ***Compoziție cu subiect mitologic***, carnația e potolită, nu mai visează un baroc spațial şi nu mai răspunde furtunilor din afară, ci doar gravitației. Liniştea din univers a condus la feminizarea corpurilor, convexitatea omogenă a epidermei sugerând un armistițiu de lungă durată între protoplasmă şi haos.

• Modelul *hiposomatic de reducție dinamică* întâlnit la ***Icar*** sau ***Sacrificiu*** simplifică, până la anulare, orice pulsație vegetativă, anatomia întregului deservind acum numai un sistem de pârghii, capabil doar de mişcări repetabile.

• Distilarea *hiposomatică* merge până la viziunea extremă de *simbol* din ***Cavalcade*** când complexul întreg devine esență, existența sa, o prezență presupusă, iar realitatea, o metaforă. Avem acum de-a face cu o altfel de perspectivă, nu spațială, ci de timp, în adâncimile căreia materia umană se desomatizează, reducându-se la cifraj şi solicitând, din partea noastră, demiurgism reconstitutiv.

• Modelul *parasomatic*, ce încheie această pseudo ordonare a statuarului masculin irimescian, nu e departe de grupa anterioară, pe care o exemplificăm aici adăugându-i unele creații ca: ***Interpretare, Orgă I*** şi ***II, Trio, Compoziție*** şi mai ales, ***Forme în spațiu***. Este acum lumea unor prefigurări noi sau ambigue, cu apartenență incertă la clasicul binom paradisiac. Ele dau sentimentul unei evoluții oprite, undeva, aproape de ancestralitate, sau devansate cu mult peste frontierele unui viitor, după cum, la fel de bine, pot fi considerate şi ca ipostazele unei involuții spre anorganic, aşa cum cele două ***Orgi*** sugerează, parcă, o fericită simbioză între metabolismul uman şi vibrația imponderabilă a aerului.

Deşi restrânsă, prezența masculinului în creația lui Irimescu e purtătoarea unui impresionant vulcanism uman, potolit prin uriaşa putere de creație şi prelins în țesăturile de marmură şi bronz ale lucrărilor, gata să se reverse, dintr-o clipă în alta, în lumea din jur.

CONFRUNTAREA

Hermeneutic, Sculptura e ca un baraj în calea devenirii, oprind-o „pe loc". În ea se însumează, simultan şi dual, confruntarea dintre „statornicie" şi „zbor", între un „du-te" şi „vino" existențial.

În limbajul Sculpturii, această stare antitetică este surprinsă ca o tendenţialitate sau ca o rezultantă şi nu ca un „stop-cadru" al acestui proces. De aici, harul pe care îl posedă mânuitorii de daltă de a derula, spontan şi rapid, întregul film al unei dinamici corporal-umane şi a separa din el ipostaza superlativă a mişcărilor, cea care ascunde şi emană din ea cele mai „grăitoare" semnificaţii. Din cele mai multe dăltuite de *Maestru*, să ne oprim la cea numită: ***Pe gânduri***. Tăcute confruntări de suflet, redate mai tăcut. Surprinse de artist când ele sunt ajunse şi oprite la răscruce. Acele frământări de-o viaţă, ca o cascadă de întrebări şi nelinişti care au atins acum o încordare absolută, devin spontan semnificaţii şi răspunsuri, urmând ca din momentul de „acum" să tulbure fiinţa mai departe: ***Cap de copil***, ***La steaua***, ***Fata cu floarea*** - abisul sufletesc fiind şi în sculptură, tot abis.

La polul opus sunt creaţiile cu un subiect declarat epic. Complexul, greu de dăltuit, ***Sf. Gheorghe omorând balaurul***, e un exemplu epopeic. E mit, e fapt, e luptă. O confruntare dură ajunsă, în prefigurarea de acum, la punctul culminant. Când noi păşim puţin, spre o altă creaţie, deja balaurul e mort.

O ipostază, la descifrarea căreia se ajunge printr-o tectonică plurală, sunt acele portrete de oameni care au mânuit odinioară fie arme „pro Patria", fie altele, culturale, „de Patria". La întruchiparea jertfelor lor s-au confruntat cu ziduri multe şi au făcut din Patria lor Mumă un alt zid. Ne referim la acele seriale de portretizări, ori Voievozi ai spadei, ori Cavaleri ai gândului, cu toţii, mulţi la număr, alcătuind o altă „Galerie a Oamenilor de seamă", dacă ne e permis să preluăm, metaforic, acel nume emblematic al unui Muzeu - Simbol din Oraşul Fălticeni, ajuns şi el Aşezământ naţional.

Sculptura trage perdeaua, dar nu-şi propune să dizolve, prin dalta ei, o cât de mică confruntare. Exemplele sunt multe, constelații. Doar una s-o mai regândim prin noi, o formulă sculpturală ce deschide universuri de semnificații. E serialul ***Torsuri***-*lor*. Monumente de metabolism, doar. Aşa ar părea la prima privire. Lipsite şi de „sapiens" ca şi de „faber". Fără personalitate socială. Estetic, însă, se merge către infinit. Mai interogativ, dar şi de nerăspuns, decât oricare altă sculptură. Poți întreba orice, dar nu se va primi nici un răspuns. Necunoscutul este dăltuit enigmatic, în anorganicul de lângă noi. Chiar dacă dăm răstălmăciri proprii, ele sunt efemere şi imponderabile.

CĂDEREA

Spre deosebire de alte Muzee în care picturalul coexistă, în tăcere, cu sculpturalul, acela de la Fălticeni e dominat de ***Constelația Daltei***, de acele peste trei sute de zămisliri spațiale şi libere să zboare, dar şi statornice pe câte un soclu. Sunt „căzute", parcă, din cer, dintr-o lume în care nu se poate vorbi şi în care sunt codri de colonade din gheață. De aceea, poate, ajunse pe Terra, planeta le arde, fapt pentru care şi-au căutat fiecare câte un postament. Spus altfel, ***Sculptura*** e o artă de „sus", dintr-o lume locuită cu oameni la fel cu cei de pe Terra. O lume cu un altfel de limbaj, cel al tăcerii, deşi toți aceşti locuitori ai cerului au buze şi ochi. Limbajul lor îl înțeleg doar sculptorii.

Arta sculpturii e o artă cu care gravitația e foarte severă, ca şi arhitectura. Ai crede că sunt zămisliri menite să cadă spre un centru

cosmic necunoscut şi până să ajungă acolo, au poposit pe câte un soclu. O astfel de găzduire şi de oprire temporară pare să le fi oferit, prin Irimescu, Muzeul din Fălticeni. Ca şi *popasul* sadovenian de la ***Ancuţa***, Muzeul e unul în care lăutarii îşi au „cobzele”, fără strune. Cea mai newtoniană cădere dăltuită de *Maestru* e aceea a lui ***Icar***. Eroul mitologic se prăbuşeşte tot mereu, atâta timp cât Terra noastră îşi ascunde, delicat, toate mişcările ei astrale. De-aceea, poate, nefericitul ***Icar*** nu-şi are locu-i de popas. Nu a ajuns pe Terra. Să fie oprit, oare, Universul, doar pentru el?

Să aşteptăm să treacă o noapte, în Muzeu, aşezaţi în apropierea celor trei lucrări numite ***Fete cu clepsidră***. Auzi-vom cum boabele de timp cad, una câte una, deşi ar trebui să afirmăm: „Non, panta rhei”. Căderi de voaluri oprite spontan şi aşteptând un „mâine”, spre a cădea mai departe. Fetele descoperă în golurile transparente ale clepsidrelor armonii fără pereche, iar noi, simetrii, aparţinând „cristalului biologic”, corpului uman, devenit, prin arta maestrului, conform artei sale *poetice*, trupuri în levitaţie. Doar un exemplu: ***Xenia, Roxana*** şi tot „gineceul” său diafan. Să amintim apoi cvartetul perfect de verticale, cel mai succint simbol al simetriei universale, ca o replică parcă la ***Coloana Infinitului*** de Brâncuşi. Să mai privim astralul ***Candelabru***.

Plecarea omului din viaţă e ca o ultimă cădere. *Maestrul* s-a oprit la moartea-monument, care e ***Sacrificiul***, ca o cădere liniară, fără de sfârşit a zborului lui Icar. Se mai surprinde o „cădere”, ce scapă gravitaţiei universale şi pe care neiertătoarea daltă foarte greu o prinde şi numai prin Maeştri: este, numită popular, *căderea pe gânduri*. ***Pe gânduri*** chiar e denumită o lucrare, acel discret sau absent cap de fetiţă, la care emoţia s-a metamorfozat în gând. Ea nu mai aparţine datului cotidian, ci unui

„dincolo” care, în arta sculpturală, rămâne pentru totdeauna neştiut. La fel se poate spune şi în faţa portretului ca bust al lui Enescu...Din nou pleoape ce-s uşor „căzute”. Şi-n umbra lor, ce gânduri sunt? Să mediteze la „Oedip” sau la abstracta-i „Simfonie de Cameră”? Ori poate e cu gândul la Livenii săi natali, plini de sănătoasa ruralitate din „Rapsodii”? Şi de ce nu, o amintire cu Maruca? Nici ***Statuarul***, nici Irimescu, nu spun.

O artă a tăcerii, „căzută” şi mai mult, în linişte.

RESEMNAREA

Scena românească de Estradă a cunoscut, în perioada interbelică şi în vremea ultimului Război mondial, o dezvoltare fără de pereche, prin personalitatea de excepţie a actorului Constantin Tănase. În unul din cupletele sale, se repeta acel „of” naţional. Este un „of” la care şi Irimescu, deşi echilibrat şi nu prăpăstios din fire, se opreşte şi el, mai mult indirect. Sunt acele lucrări ale sale care cultivă, discret, o stare de „resemnare”. Nu că „aşa a fost să fie”, ci pentru că aşa tot este. Idealurile vitale rămân doar ca idei. „Socoteala”... din noi, nu se potriveşte cu cea... istorică. Baricadele sunt „bare care cad”. Şi de la un timp la altul, totul e deziluzie, e renunţare, e resemnare. Momentul ***1907*** l-a sensibilizat şi pe autorul nostru. Chiar dacă sculpturile tac, ele sunt capabile, prin expresivitatea lor, să fie mai purtătoare de revoltă decât lumea celor vii. Păcat că totul rămâne nemişcat, pe un soclu.

„*Fetele cu clepsidră*” privesc, nu numai melancolic, la pulberea

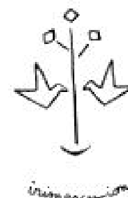
căzândă, ci şi cu resemnare, intuind că şi ele sunt tot clepsidre, prin care timpul se strecoară pe fugă. Şi fuga fulgilor prea grei care lovesc nu numai palme omeneşti, ci şi Cetăţi. Palme şi priviri care aşteaptă, de la acel ***Cap de copil*** şi până la ***Enescu.*** „Bonjur, Tristesse"! O spune şi Sagan, şi Irimescu. În ateliere de creaţie şi nu atunci când oamenii sunt lângă ei. *Maestrul* vede şi mai mult, înspre un mâine. El are ***Maternităţi*** multe, cu ochişori de copilaşi, din piatră, dar umani, care zâmbesc încrezători. Dar ochii cei de „mâine" sunt încărcaţi de-ngrijorare şi de resemnare, privind, când înspre cei din braţe, când spre un punct nesigur, numit „mâine". Şi ***Cărturarul***, ca şi ***Iris***, gândesc la fel. Şi ***Nudurile*** toate nu sunt prea fericite că-s perfecte, ci rabdă, resemnate, că hainele le-au fost îndepărtate spre a fi privite nu atât estetic, cât biologic. În altă parte, două ***Fete***: una ***Cu struguri***, o alta, cu neînţelesul unei ***Elegii.*** Dar ele nu „pozează", sunt triste cu adevărat. „De ce istoria le-a desemnat, pe ele chiar, spre-a fi simbol?" Dar Harul artei sculpturale, trecut prin dalta unui Irimescu, le-a dăruit darul de a fi zeiţe, cuprinse, totuşi, de o resemnare omenească.

Părăsind *Muzeul Irimescu* şi întorcându-ne spre a-l mai privi din uşă, simţim parcă regretul că acei „oameni minunaţi" din piatră rămân acolo, nemişcaţi pe socluri, deşi autorul a strecurat în ei un lanţ întreg vulcanic. Întruchipări care au doar destin de Galatee, nemaiavând pe aproape un Pygmalion care să le insufle viaţă. Sculptura, ca şi celelalte Arte, conferă creaţiilor o altă viaţă. Dacă ar fi şi ele, ca şi noi, cei care părăsim Muzeul, ar considera că e firesc să-şi aibă, una câte una, vânjoase rădăcini înfipte pe vecie într-un loc. Dar pentru ele, ***Resemnarea*** are altă faţă, numită cu o altă spusă: ***Veşnicie***.

T I M P



DEVENIREA



În oricare viziune ar fi fost ea, Geneza lumii a început cu acel imperativ demiurgic: *Să fie!* Un imperativ prin care hăul a devenit fire, iar bezna, mereu un altceva. Venită, parcă, dintr-un alt Olimp, hotărâtă a potoli nestatornicia şi a aduce în univers o altă formă de veşnicie, aceea a ordinii, sculptura a strigat rostirea inversă de: *Să nu fie!* Şi astfel, materia trece acum printr-o metamorfoză deosebită, îmbrăcând, la început, o întruchipare aleasă, irepetabilă şi plină de sens, după care, trimiţând fărâmele de mişcare în adâncimile cuantice ale ei, ea să se oprească din devenire într-o lume plină de zbucium, asemeni unor insule din rocă dură, înconjurate de furia unui ocean niciodată potolit.

Sculptorul Irimescu, deşi hărăzit a sluji pe altarul lui *Să nu fie!*, simte totuşi că oceanul şi roca aleasă coexistă, că ele nu se exclud şi că aparţin unui aceluiaşi cosmos. De aceea, la el piatra nu are veşnicia unor Memnoni, singurătatea unui Sphynx, sau neclintirea unei Acropole. Pentru el, devenirea poate fi potolită, dar nu suspendată, acesta retrăgându-se într-un spaţiu al aşteptării şi visând, nerăbdător, la aripi şi

zbor. Prin aceasta, artistul se erijează a fiinţa în postura dublă a unui demiurg ce posedă în el, într-o egală măsură, şi evadarea lui *da*, ca şi somnul lui *nu*.

Meditând asupra creaţiei sale, se pot surprinde patru ipostaze ale raportului existenţial dintre heraclitianism şi eleatism, toate considerate în dependenţă de atributele sculpturii şi filtrate prin crezul artistic al autorului.

• Lucrări care, dominante ca număr, se află la frontiera dintre static şi dinamic, gata să treacă, parcă, din spaţiul *prim* în cel de al doilea. Se simte în ele o tensiune, greu de ascuns, în a evada, o năzuinţă de altitudine, ce pare a se întruchipa în chiar clipa opririi noastre în faţa lor. Suntem martori la hotărârea lor mută de a veni dintr-un *dincolo* necunoscut întru-un *dincoace* firesc. Ne aflăm, parcă, în momentul în care se deschide în părţi cortina unei scene intime, pe care un grup mic de balerini aşteaptă, cu muşchii încordaţi, ca orchestra să atace prima măsură a unei partituri în *allegro*. Aici putem însuma bogata serie a ***Maternităţilor*** în care strigătul înspre viaţă şi expansiune, eliberat de acel *senza misura* al aşteptării, se pregăteşte, dintr-o clipă în alta, să irumpă. La fel de concordante sunt şi întruchipările statuare inspirate din mitologiile timpurilor, de la ***Bacante*** şi ***Centaurese*** la ***Eutherpe*** şi ***Sapho****,* de la ***Icar*** şi ***Moise*** la ***Himerele*** pline de fabulaţie. Un acelaşi sentiment al originilor îl transmite şi ***Dimineaţa la fereastră*** ca şi o ***Eroică*** venită după ***Victorii***.

• Alte lucrări emană starea firească pe care o cuprinde oricare Galerie de sculptură, acea potolire a devenirii şi împietrire a traiectoriilor. Acum ele pornesc de *lângă noi,* indiferente şi tăcute, lăsându-ne în lumea

dinamică a lui *dincoace*, pentru ca să se contopească cu aceea a unui *dincolo* cuminte. Un *rămas bun* după o zi de chermeză, o dorință stranie dar învăluitoare ca secunda să devină *veşnicie*. O grupă în care se cuprind lucrările cu finalitate de simbol***, Eden, Spre soare, Elegie***, ca şi acelea înfiorate de adâncimea amintirilor sau a meditației. Eliberate de povara unor frământări sufleteşti şi existând doar prin frumusețea geometriei lor, se odihnesc acum arcuirile melodioase ale ***Torsurilor*** şi ***Nudurilor*** singuratice. Secvențele de ***Iubire***, prin rațiunea lor de a fi, visează şi ele eternizarea dăruirii.

• Ca un *stop-cadru*, un decupaj spontan, o secvență scurtă reținută din cavalcada devenirii, imagini pentru care *sonorul* nu se mai justifică, constituie acele creații care trădează un anterior şi un ulterior dinamic. Stăm în fața lor cu respirația oprită, fiind luați prin surprindere de potolirea lor şi aşteptând cu emoție ca ele să-şi reia cursul. Sunt aici, pe prim loc, bogata suită de ***Portrete*** sau acele lucrări care ilustrează algoritmic ***Vârstele*** omului. De asemenea, prin încărcătura lor de *fapt divers,* se alătură şi *instantanee* prinse din mers: ***La fântână, Fată alergând*** sau ***Concert***.

• Grupajul cel mai eleat, pentru care devenirea nu a existat niciodată. Sunt venite din împietrire şi împietrite rămase pentru totdeauna, învăluite de stranietate şi atemporal, de metafizică şi cristalitate. Fie că e vorba de ***Fata de piatră*** şi ***Interpretare***, de ***Orgă II*** şi ***Zâna Florilor***, sau de ***Viviana*** şi ***Sandra,*** toate acestea există în sine, fără a fi cunoscut vreodată, parcă, înfiorare de protoplasmă şi pendulare de metabolism. Ele se constituie, prin aceasta, ca nişte întruchipări *infrasculpturale*. Viziunea irimesciană asupra devenirii este deosebit de personală şi singulară. Iar

lucrarea care caracterizează cel mai mult această viziune este ***Fata cu clepsidra***, la care cele patru *cardinale* se reîntâlnesc într-o unitate radială.

ISTORICUL

Spre deosebire de şevalet, volumul sculptural e mai punctiform în spaţiul devenirii, posedând o capacitate epică restrânsă şi transformându-se, aproape integral, în lumea metaforică a algoritmului. Diacronia liniară a faptului istoric, continua rostogolire de evenimente şi conexiuni nu pot constitui substanţă germinativă adecvată decât pentru artele fluente, cu atributul lor de cursivitate şi reconstrucţie. Sculptura, în schimb, simplifică şi concentrizează vectorul mişcării într-o ipostază statică, cu valoare de simbol şi apoteoză, încărcătura ei expresivă având densitate de *quasar* estetic. Portretistica statuarului pare a se afla la frontiera dintre hieratismul pietrei şi cursivitatea timpului. La toate acestea adăugăm şi viziunea proprie a *Maestrului* Irimescu, aceea prin care sculptorul surprinde şi reproduce realul la liniile şi proporţiile elocvente ale acestuia, un real care mai poartă în el încă inerţia unei dinamici, desfăşurată într-un spaţiu solaric cu geometrie coregrafică. De aici dominanta unei interpretări lirice, chiar şi atunci când subiectul trimite la istorism.

Autorul abordează trecutul faptic în mod divers:

- prefigurări metaforice, emblematice, cu încărcătură de simbol, semnificând prin ele tocmai această fluenţă - ***Fata cu clepsidra***;
- întruchipări ecuatice, cu funcţie de algoritm dar şi de reper,

momente princeps, fie repetabile, fie concluzive, asemeni unor zămisliri monumentale, lăsate ca îndemnuri pentru acei care ne vor urma - ***Victorie, Pacea***;

- câteva opriri la unele momente cardinale ale universului biblic, la care atributele de portret precumpănesc pe acelea narative - ***Eden, Moise, Buna Vestire, Pietà;***
- tot opriri, dar nu câteva, la un acelaşi timp mitic al antichităţii care, de data aceasta, reiau legendele principale ale spaţiului spiritual elen, cu acele personaje-simbol ce au supravieţuit veacurilor până la noi şi ale căror nume au devenit, de-a lungul timpului, apelativele unor modele morale sau comportamentale ale omenirii - ***Orfeu, Icar, Apollo, Sapho, Eutherpe;***
- singulară, dar apartenentă la o evoluţie în timp, este prezentată tradiţia etnică a poporului român, concretizată prin costumaţie, scene de muncă sau răgazuri sărbătoreşti - ***La fântână, Odihnă, Ţărănci cântând, Floarea;***
- îndelungi popasuri în istoria noastră naţională, uneori prin concretul unor evenimente de o certă localizare faptică, alteori prin surprinderea unor stări conflictuale permanente, de fiecare dată autorul participând liric şi sincer, nu numai la secvenţa în cauză, ci şi la componenta interpretativă a subiectului - *Ciclul* ***1907***, confruntări macrosociale subînţelese - la toate acestea adăugându-se şi seria de portrete, tangente la o astfel de temă - ***Mircea cel Bătrân, Voievod***;
- bogata galerie a unor personalităţi ale culturii româneşti, rămase ca nume emblematice în istoria noastră spirituală, cele mai multe dintre ele reprezentând penelul sau dalta, condeiul, scena sau bagheta - ***Brâncuşi,***

***Baba**, **Eminescu**, **Sadoveanu**, **Enescu**;*

• popasuri similare, dar mai restrânse, şi în cultura universală, cultură pe care artistul o redă mai mult sub aspectele ei de metafore valorice sau prefigurări mitologice şi mai puţin cu trimitere expresă la istoriografia documentară - ***Puşkin***;

• succinte creionări, grafice şi nu sculpturale, la o posibilă *istorie anecdotică* a omului, dominată, cu intenţie, de o considerare satirică a subiectului - ilustraţii fantastice pentru o carte nescrisă;

• o indiscretă imagine a peregrinării fiinţei umane pe parcursul dimensiunii timp, din al cărei film autorul detaşează repetat secvenţe de adolescenţă şi de feminitate.

Arta irimesciană rămâne, astfel, pe mai departe şi din unghiul de vedere al istoricului, o creaţie ideatică, evadând din cotidian şi cultivând, într-o manieră personală, parabola.

LUPTA

O ipostază deosebită, de frontieră şi de curaj, a artelor este aceea în care îşi depăşesc statutul lor propriu în a fiinţa, ele redând prefigurări paradoxale în raport cu natura lor substanţială: dinamism cu mijloace statice şi oprirea relativă a devenirii cu modalităţi fluente. Este ceea ce întâlnim, prin excelenţă, şi în creaţia lui Ion Irimescu: secvenţe de luptă şi de energii desfăşurate, aşa cum în arta muzicii, un Wagner reda, în uvertura la Lohengrin, măreţia de boltă a spaţiului ceresc.

Sculptorul fălticenean, pentru a da viață unor astfel de zămisliri, se inspiră, în primul rând, din lumea cotidianului firesc, atât de încărcată cu neastâmpăr şi atât de bogată în primeniri. Efortul laborios al omului, truda grea a acestuia, împietrită pentru totdeauna, chiar în momentele deplinei ei desfăşurări, au reținut dalta artistului şi opresc, contemplativ, privirea noastră - ***Povara, Oțelarii, Minerii***. În acelaşi timp, autorul zăboveşte, într-o egală măsură şi la unele momente, pline de tensiune, ale istoriei noastre naționale - *Ciclul* ***1907*** - cât şi la mitologia antică mediteraneană - ***Răpirea Europei***.

Modalitățile sculpturale prin care sunt transpuse aceste teme sunt bine delimitate, constituind serii concentrice ca subiect şi diverse ca expresivitate. Se apelează mult la formula portretului, în carnația de piatră sau metal unde sunt reținute, în afara timpului, personalități ale unui ieri, sau chiar ale unui azi, care au dovedit un eroism deosebit în lupta lor, dusă în diverse domenii, (Mircea cel Bătrân, artişti). Uneori sunt surprinse secvențe reale de efort uman, cu nota lor de fapt divers şi de participare directă la eveniment - ***Avânt, Fată alergând*** -, alteori se prefigurează o aceeaşi temă, sub aspect de generalitate, de simbol, sau de acel scenariu epic în care cultura lumii a îmbrăcat marile valori morale ale timpului – ***Sfântul Gheorghe omorând balaurul***.

Creațiile *Maestrului*, care poartă în ele această viziune dinamică, pot fi delimitate în câteva grupe, fiecare din ele raportându-se la o anumită dimensiune existențială, la un anumit reper sub care gândirea umană a considerat ființarea lumii.

Se pot reține, astfel, câteva principale direcții:

- ontologică, adică lupta unui omenesc, atât de trecător, cu

neiertătoarea rostogolire a universului, rostogolire care se vrea, parcă, a fi separată de noi, pe un orizont paralel, în care să nu fie absorbită şi propria noastră prezență - ***Fata cu clepsidra**, **Compoziție***;

• relaţională, exterioară, procesuală, prin care efortul uman dezbate şi reuşeşte să transforme datul cosmic din jur, spre a conferi metabolismului supraviețuire - ***Scene de muncă**, **Cules de vie***;

• socială, aici acţiunea omului fiind plurală, concentrică, motivată, desfăşurându-se într-un *prezent* pentru un *viitor* - seria ***Voievozi***;

• spirituală, când *lupta cu inerția* are loc în lumea ideilor şi în aceea a zămislirilor artistice superioare, ca o încununare de altitudine a devenirii umane - ***Moise***, portrete ale unor mari oameni de cultură;

• interioară, psihologică, cu sine însăşi, o confruntare de adâncime, intimă şi aducătoare de nelinişti greu descifrabile, de o motivaţie singulară şi atât de devastatoare în interior - ***Durerea, Cântec trist***.

Aflăm astfel o altă faţetă a artei lui Ion Irimescu, atât de nefirească pentru dalta unui sculptor, dar aşa de aproape de crezul estetic al oricărui demiurg.

TRIUMFUL

În general, arta sculpturii cultivă o anumită solemnitate, ea alegând din filmul infinit al realității numai acele ipostaze care cuprind maximum de expresivitate. Apoi, în particular, creaţia *Maestrului* Irimescu zăboveşte, ca o notă caracteristică a ei, tocmai la aceste stări necotidiene ale materiei umane, stări care surprind, de cele mai multe ori de pe o

poziţie apoteotică, rezultantele în repaos ale unor complexe confruntări dinamice anterioare. Direct sau indirect, oricare zămislire a autorului se oferă privirii noastre ca un triumf, ca o altitudine festivă a substanţei, ajunsă aici după o evoluţie îndelungată, geologică, umană şi artistică. Să încercăm, în continuare, să surprindem modelele esenţiale ale acestui punct de vedere:

ideatice mitologice, care redau, esenţializat şi nu narativ, semnificaţii universal - umane ale unor mituri ce superlativizează, la dimensiunile stilistice proprii antichităţii, capacitatea de luptă, de afirmare şi de jertfa a omului, **Icar***, suita cu* **Pegas**, **Moise**, ***Sfântul Gheorghe omorând balaurul;***

- ideatice alegorice, seria de ***Maternităţi***, ***Pacea***, ***Odihnă***, ***Orga II***, cu încărcătura lor de algoritm, desprinse de orice coordonată de spaţiu şi de timp şi constituind modele absolute de perfecţiune şi de fiinţare;
- procesuale evolutive, ca rezultante supreme ale unui lung demers calitativ al existenţei, în care conexiunile perturbatoare şi nefireşti sunt îndepărtate, în vreme ce legităţile unităţii, armoniei şi statorniciei îşi spun cuvântul la nivele diferite;
- naturale, la care protoplasma umană şi chimia complexă a funcţiilor ei au ajuns la o desăvârşire biosomatică, (seria bogată a ***Nudurilor***, spaţiale sau în grafică);
- spirituale, ca o încununare rară a unor biografii umane dăruite creativităţii de gând sau de plăsmuire - ***Eminescu***, ***Brâncuşi***, ***Sadoveanu;***
- social-istorice, cu acele întruchipări statuare prin care se imortalizează imaginea omenească a unor personalităţi ale poporului

nostru, al căror destin a fost acela de a răspunde de soarta acestuia, de a-i conduce luptele pentru afirmare şi permanenţă şi de a rămâne, peste veacuri, ca arhangheli, mânuitori de spadă şi zămislitori de ctitorii - ***Mircea cel Bătrân, Domniţă***;

• procesuale revolutive, unde segmentul de timp necesar este foarte mic, acuitatea contradicţiilor este puternică şi la care se pot surprinde, uneori chiar simultan, cele trei momente ale desfăşurării lor:

a. anterioricul, când forma de reacţie, provocată cu puţin timp înainte, îşi adună tot potenţialul ei şi se elansează, sigură de ea, în a răspunde, a înfrânge şi a se afirma, cu intenţia de a rămâne singulară şi superlativă - ***Eroica***;

b. prezentul, cu confruntarea în plină desfăşurare, când cele două energii dinamice par egale, găsindu-se la frontiera dintre a birui şi a fi biruite şi când patosul acţiunii acestora cunoaşte cea mai mare amplitudine (suita de evocări ale anului 1907);

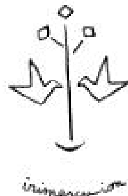
c. posterioricul, ca act final, postum, monovalent prin rezultatul obţinut, rezultat care poate fi ori un triumf, prezentat în toată dimensionalitatea sa festivă - bogata serie de ***Victorii***, ori o înfrângere dramatică, metamorfozată în sacrificiu sau jertfă - ***Ţărani, 1907***;

• ipostaze meta-umane, un compartiment mai secund şi mai recent al autorului, în care acesta, folosind modalitatea graficii, cochetează cu lumea unui fantastic, uneori de sorginte populară, sau cu acea viziune obsedantă, specifică Evului Mediu, asupra Triumfului morţii.

Nu numai o artă, sculptura, ci şi un discipol al ei, Irimescu, care şi-au transferat destinul lor estetic pe un plan de o subtilă singularitate. De unde lumea apare epurată de orice plus şi de cotidian, ca învăluită într-o aură de

plenitudine festivă, de altitudine existențială, ori de o statornicie vecină cu veşnicia.





FIINȚAREA

Dintre toate artele, sculptura răspunde la hamletiana întrebare duală asupra Fiinţării într-o modalitate aflată în spaţiul de interferenţă dintre „a fi" sau „a nu fi". La Irimescu însă, se pare că intervalul dintre fiinţă şi nefiinţă este asimetric, sfera lui „a fi" fiind mai mare decât inversul celei dintâi. Am cunoscut şi un Irimescu ce putea fi maestru şi-n artele absolut dinamice, precum muzica, baletul sau avangardismul cinematografic, asemenea lui Dali. Dar harul său demiurgic s-a revărsat plenar în galaxia clasicului Praxiteles. Un demiurg îndrăgostit de Fiinţă a făcut posibilă naşterea unei galaxii în centrul căreia există o planetă pe care un „*e pur si muove*" nu ar putea exista, populată fiind doar de ***Torsuri*** şi ***Portrete***, ipostaze „mitologice" sau „materne", toate cu priviri de Sphinx. Mişcătoare a fost doar „dalta" *Maestrului*. *Populaţia* ascunsă între zidurile Muzeului din Fălticeni, sau rătăcită peste tot pe Terra, ilustrează, încă o dată, mitul artistului-sculptor ca *Demiurg*.

Arta sculpturii universale, şi afirmaţia este valabilă şi pentru sculptorul moldav, fundamentează Fiinţarea ca aparţinând unui

algoritm estetic sine qua non, operându-se cu un set de atribute, din care ne permitem să detaşăm câteva: o dualitate inedită, însumând simbiotic o întruchipare biosomatică desăvârşită cu o fiinţare abiotică, conducând la minunatul binom al creaţiei „IRI”, în totalitatea ei. De aici nota de singularitate, de singurătate a tuturor creaţiilor sale, asemeni locuitorilor silenţioşi din burgul nordic românesc, ca şi absenţa predispoziţiei locvace moldave, a unui eventual dialog, sau a unui evantai de emoţii existenţiale care să le perturbe perfecta linie a tăcerii şi a seninătăţii. De la ***Cioplitor*** la ***Cărturar*** şi de la ***Cioban*** la ***Sculptor***, precum şi acele întruchipări ale unor trăiri umane arhetipale ca ***Odihnă, Amintiri*** sau ***Pe gânduri***, toate redau ipostaze ale fiinţării noastre. Tăcerea lor, inexistenţa unui limbaj sonor sau a unor gesturi purtătoare de sensuri interacţionate, fac ca aceste dăltuiri să fie surprinse în ipostaze concluzive, asociată fiindu-le funcţia de a indica finalul unei aserţiuni cu valoare apodictică. Toate acestea accentuează asupra ideii că fiinţarea unui anumit subiect antrenează întregul somatic. E atributul specific al artei sculpturale, de a transmite întruna – fie că ea se află în ambianţa demografică a unui Louvre, fie în singurătatea selenară de pe Insula Paştelui – constelaţii tăcute de sensuri.

Tematica „Fiinţării” la Irimescu e extinsă pe un spectru foarte larg, toate creaţiile sale din acest areal fiind aduse la un timp al lui „azi” şi într-un anumit loc, aflat pe „lângă noi”. De la mituri şi legende, la voievozii istoriei noastre şi la contemporanul Sadoveanu, dalta fălticeneanului Irimescu dă întruchipare verbului „a fi” prin „Fiinţările” sale sculpturale. Asemeni eroului Pygmalion din miturile

Eladei, care, sculptor şi el, o zămisleşte pe frumoasa Galateea, după care, prin ajutorul Olimpului, o însufleţeşte, şi Irimescu dăruieşte oamenilor cohorte de creaţii, lăsându-i apoi pe aceştia, prin actul contemplaţiei estetice, să le strecoare, imaginar, fiorul subtil al vieţii sau cascade de suflet şi de preţuire.

Tot ce a fost şi există pe mai departe pe planetă poartă numele de ***Fiinţare***, ea existând în sine, reală, repetabilă, utilă şi cotidiană. Îi aparţinem şi noi, de la o zi la alta, mai stinşi, mai efemeri. Artele, deci şi sculptura şi *Maestrul* Irimescu, răpesc din universul primar al ***Fiinţării*** o seamă de existenţe pe care le adună în imaginea sintetică, arhetipică, a unui simbol. Re-fiinţată, vechea fiinţare devine o suprarealitate iconică, o realitate de un alt ordin, secund, mai pură şi mai tainic legată de funcţia gândirii. Din acest motiv, e firesc să îl numim pe Irimescu un Demiurg, în contextul unei lecturi clasice a unei opere clasice, care supraliciteazǎ forma şi Ideea, nelăsându-se sedusă de jocul estetic al fragmentarului, al neputinţei delivrării absolutului şi al tragicului redus la dimensiunea absurdului. Opera *Maestrului*, asimilând tehnica stilizării, a simbolului în cele din urmă, asociază modernitatea unui ideal al artei clasice, obţinând efecte ce ţin de esenţa marii creaţii artistice de pretutindeni şi de oricând, în fond, un demers de sublimare a fiinţării până la statutul regal al arhetipului platonic. Plasată în legătură cu acesta, opera sculptorului român nu poate rămâne decât în spaţiul purificat al unor meditaţii asupra ***Fiinţării.***

PORTRETUL

Oricare ar fi substanța pe care un artist o trece prin sensibilitatea şi eşafodajul său instrumental - culoare, materie, vorbire sau sunet - există o alta, prezentă în toate atelierele artelor, din care autorii țes esența şi sensul artistic şi prin care operele lor se detaşează din lumea structurilor obişnuite, spre a constitui Olimpul estetic al omenirii: vibrația imponderabilă a sufletului uman. De aceea, portretul are o largă şi diferită prezență, ocupând şi rafturi de bibliotecă şi spații plastice, ca şi arcadele proteguitoare ale mirajului sonor. Se poate vorbi, astfel, de un anumit panportretism, direct sau derivat, al creației artistice în general.

Arta sculptorului Irimescu este, prin excelență, o artă a portretului. Autorul nu s-a oprit, pygmalionic, numai la ipostaza de întruchipare somatică, aşteptând ca zeii să trimită, mai mult sau mai puțin inspirați, o probabilă şi universală fărâmă de suflet. Din contră, se pare că autorul nostru a gândit şi sculptat, mai întâi, un anumit *schelet psihic*, pe care apoi să-l înveşmânteze în carnea de marmoră sau bronz a plăsmuitului concret. Iar atunci când îşi avea în față ființa reală a cuiva, sculptorul se adâncea, cu răbdare şi prudență de speolog, în interioarele sufleteşti ale acestuia, spre a surprinde şi reda, ca un act de bisculpturalitate, ascunsul de dincolo de retină şi universul cel mai presus de substanță. De aici nepotolita sete de evadare şi zbor a sculpturii sale, ca şi revărsarea de bogăție spirituală ce ne învăluie, atunci când ne aflăm în preajma acelei *frize a nemuritorilor* a culturii româneşti.

Oprindu-ne la aceştia din urmă, se remarcă preferința autorului pentru personalități ale artelor, literatură, plastică, muzică sau teatru, pe

care le-a cunoscut direct. Nu avem, astfel, de-a face cu portrete reconstituite, dotate cu personalitate post implantată. Din contră, fiecare din ei şi-a dezvăluit clipă de clipă, zile şi ani, întregul lor clocot de viaţă şi suflet, din care, sculptorul să acumuleze şi să decanteze permanenţele şi autenticul. Sunt două procese presculpturale, care reclamă o lungă perioadă de timp şi de aşteptări. Urmează, după aceasta, momentul de triplă implozie demiurgică: reunificarea acelor trăsături care reflectă starea medie a împlinirilor şi nu epicul cotidian; urmează căutarea unei armonizări fericite între încărcătura subtilă din interior şi întruchiparea somatică a sculpturii şi în fine, grija de a strecura, imperceptibil, nota-cod de specificitate şi apartenenţă spirituală a personajului. Se remarcă, de asemenea, modalitatea de orientare a ochilor, aceştia căutând a privi, întotdeauna, pe lângă noi, astfel încât privitorul nu mai are ce sonda şi adăuga acestei armonii duale.

Bogată rămâne în primul rând, suita de portrete rezervată artelor plastice: ***Baba, Băncilă, Bouşcă, Brâncuşi, Catargi, Clavel, Ghiaţă, Guguianu, Jalea, Luchian, Oprescu, Paciurea***, privirea tuturor acestora păstrând în ea acea sete de scrutare a lumii, de surprindere a sensurilor ei, de raportare a liniilor şi volumelor la geometria conică a întregului. Uneori reflectorul de atenţie cade pe un perimetru restrâns, spre a se putea evidenţia densitatea unui zbucium interior (***Luchian***), alteori se detaşează din spaţiu întreaga făptură a artistului, raportarea la un reper de ierarhizare cerând acest lucru (***Paciurea***). ***Băncilă***, ca şi ***Brâncuşi***, aparţin firescului, primul dintre ei, fiind surprins în momentul ritualului creator şi îmbrăcând elocinţa, uşor manieristă, a unui ***Moise*** michelangelic, în vreme ce al doilea ne iese,

rural şi sfătos, în întâmpinare. Literatura se opreşte, în primul rând, la monumentalitatea trezorierului istoriei moldave, Sadoveanu, contopit cu o geologie națională şi trăind, parcă, sindromul de singurătate al marilor piscuri. Lumea diafanului sonor oferă, printre altele, acea sculptură-metaforă care e întruchiparea nemuritorului de la Liveni şi care simplifică totul până la ***Monada-Enescu***, alcătuită din armonia nivelelor subfrontale ordonate ca într-un arhaic portativ şi expansiunea spațială a întregului, asemeni unui *Largo* de Haendel.

Întâlnirea cu portretele *pe viu* ale lui Ion Irimescu lasă în noi sentimentul participării la un Forum național al artelor, văzut din spatele unor uşi cu birefringența cristalului lor şi învăluit solemn în tăcere.

STATUARUL

Odinioară, miticul Pygmalion, sculptor şi el, după ce o plăsmuieşte, cu dalta, pe frumoasa ***Galateea*** şi apoi, îndrăgostindu-se de ea, o coboară de pe soclu, după ce Zeii, la rugămintea lui, o însuflețesc. În viața reală însă, toate întruchipările sculpturale ale ființei umane, rămân pentru totdeauna, pe soclu sau nu, neînsuflețite. Prin ele, devenirea biotică s-a oprit într-o lume ce continuă să devină. O răzvrătire împotriva unui Univers, ce nu cunoaşte repaus. Şi acest „curaj", aparține, cel mai mult, sculpturii de figurație umană integrală. E oare doar aici, ca o insulă colaterală de excepție, sau o năzuință asimptotică spre acest „altfel"? Nostalgia pentru „repaus" e la floretă, deocamdată, la egalitate cu accelerația întru progres.

Astralul ***Hyperion*** al lui Eminescu, îi e „sete de repaus”, cu etichetarea lui de a fi un „haos”. Dar viziunea sculpturii umane, nu trădează haos. Incredibila simetrie a ființei umane, mai ales la exterior. Şi sculptura imortalizează, ca şi Irimescu, tocmai acest „exterior”.

Sau, pentru Univers, repausul nu e totuna cu haosul, aşa cum şi le imaginează ființa umană de pe Terra. Indirect, sculpturalul plastic o induce.

Sau, fie unic, fie repetabil, repausul alternează cu devenirea, ambele posibile a „cocheta” şi cu infinitul? De aici, poate şi disjuncția dintre Hyperion şi Cătălina, dintre sculptură şi balet. Sculptura ca un algoritm de anti-devenire, anti-univers, ca un „Univers-insulă”, într-un „Univers-ocean”.

Firesc şi Irimescu, ca sculptor, aparţine acestui algoritm, prin toată creaţia sa, dar, în special, prin acele realizări homo-centrice integrale, prin Statuar. Oprindu-ne, acum, numai la acest gen, delimităm şi în el diferite subgenuri, care vor fi înşiruite doar metodologic, nu şi estetic. Irimescianismul, ca stil global, îl regăsim în toată opera sa.

Statuarul - portret nu cere urbanism, ci Sală de Muzeu. Firesc, persoană sau personalitate, un soclu simplu, o receptare mai profundă ca interior, un „față-n față” care se termină cu gândul spus doar nouă: „e dalta lui, o daltă nepereche”. Să ilustrăm pe ***Cantemir***, ***Brâncuşi*** ca un proiect de monument, sau ***Mircea cel Bătrân***.

Tot pentru interior, e şi Statuarul - cotidian, singular ori grup, care surprinde, „pe ascuns”, viața de zi cu zi, ca „studii” , sau cu denumiri, văzute de *Maestru* în plină „panta rhei” şi modelate, apoi, în atelier, cu

destinație expozițională, ca un „popas în piatră". ***La fântână, Sculptorul, Țărănci cântând*** şi multe în acelaşi gen.

Statuarul-solemn, cu personalități, eroi, cu voievozi, ce cer piețe urbane, un soclu, monument şi el, redate în ipostaze de triumf şi „Ave", în perimetrul lor desfăşurându-se, de multe ori, manifestări naționale. Lucrări „In Gloriam", precum acelea dedicate unui ***Sadoveanu, Coloana Victoriei*** sau ***Victorie.***

Mulți sculptori „triumfalici", apelează la măreția „ecvestrelor". Şi Irimescu se opreşte la acestea, dar nu cu un festiv național, ci numai mitologic. Ele nu pot cere, nici piedestal, nici spații largi. Sunt mai restrânse, deşi, ca „evantai", sunt foarte explozive. Tot în Muzeul ce îi poartă numele, putem, astfel, admira două: ***Pegas şi Eutherpe*** sau ***Pegas şi Appolo.***

Grupajul cel mai dens e ***Statuarul***, ca simbol bogat în sensuri şi orizontale de profunzime, cu trimiteri la personaje legendare, reale sau de mit, ele te solicită cel mai mult la a gândi. Privindu-le, de ele te desparți cu greu. Şi noi vom zăbovi la ***Moise*** sau ***Pietà***, la ***Orfeu*** şi la lucrarea „pisc" a sa, care e ***Orgă II***.

Un Sculptural complex, cioplit cu măiestrie, de măiestritul sculptor, Irimescu.

NUDUL

Reprezentând o *categorie* prin excelență plastică şi având trimiteri de frontieră cu coregrafia, nudul constituie o revenire superioară la autenticul pur, afiziologic, nesocial şi metamoral al ființei umane, aceasta

fiind surprinsă la starea de eflorescenţă în timp şi idealitate ca devenire, adică la aceea de tinereţe feminină. Se pare că ne aflăm acum la acel moment de excepţie în care frumosul naturii se suprapune peste cel estetic, întruchipările lor fiind, pentru amândouă, miraj şi perfecţiune. Şi creaţia irimesciană, sensibilă la esenţe şi altitudini, zăboveşte îndelung în această lume a tăcerii absolute, a materiei ajunsă în a fi fără cusur. Ea cultivă, cu precădere, un explicabil femininocentrism, oprindu-se doar de câteva ori la somaticul masculin - ***Tors de bărbat*, *Adam din Eden*** sau ***Alungarea din Rai***.

La fel de inegală este şi preferinţa autorului pentru imponderabilitatea coregrafică - ***Victorii*** - faţă de obişnuitul uman - ***Nud de fată*** - sau pentru figurativul anatomiei pure - ***Tânără fată*** - în raport cu metafizica nonfigurativului plastic - ***Orga II*, *Forme în spaţiu***.

Lumea nudurilor sculptorului Irimescu, această *polifonie de armonii,* acoperă în întregime spectrul de evoluţie filogenetică a protoplasmei umane, pornindu-se de la ipostaza de non formă, ajungându-se, apoi, la măsura echilibrului perfect cu care valorizăm estetic nudul şi mergându-se, mai departe, la starea de metaformă plastică. Se poate vorbi, astfel, de o adevărată *curbă a lui Gauss* la amplitudinea maximă a căreia se impune, ca un algoritm al sublimului, inegalabila întruchipare a naturii şi artei - cristalul pur al somaticului omenesc - pregătită de o îndelungată evoluţie plurală a speciei şi continuată de o altă devenire, acum singulară şi restrânsă, a insului. La Irimescu, acest drum îşi are, ca un prim pas, acea ***Evă*** din cele două lucrări amintite, culminează apoi gaussian cu desăvârşitul univers nudeatic al creaţiei sale - ***Tânără fată*,** creionajul ***Nud culcat***, pentru a se opri la prefigurările, fie de intenţie augmentativă

- ***Concert***, fie reductivă - ***Meditând***.

Ne aflăm, parcă, în prezența unui computer programat să delimiteze principalele rezultante ale impactului corpului uman cu mareea de informații şi solicitări venite din afară, rezultante care, succesiv, se proiectează, spațial, pe un ecran special şi care culminează cu geometria de maximă măsură şi minimă impuritate a nudului.

Să ne permitem o eventuală clasificare a creației irimesciene, bazată pe această tematică, o ordonare care să sugereze repartizarea unor astfel de lucrări într-un imaginar Muzeu numai al acestora. Deşi sculptura, prin destinul ei static, cultivă o viziune eleată asupra lumii, epurată de orice devenire şi vecină cu veşnicia, totuşi stilul artistic al maestrului fălticenean include în țesătura sa, ca element dominant, chiar fiorul elansărilor dinamice, imponderabilitatea generatoare de aripi, imaginea heraclitiană a unui univers fără odihnă. Era firesc, astfel, ca această dualitate a unui *a fi* şi *a nu fi* statornic să se reverbereze şi în lumea nudului.

Nonfiguratismul plastic, în general, prin metamorfozele ce le operează asupra unor componente ale realului le separă de matca rostogolitoare a lumii, conferindu-le, prin aceasta, un alt statut existențial. De aceea, pentru noi rămân sub zodia eleatismului tocmai acele creații care se alătură, mai mult sau mai puțin declarat, acestui *altceva* ca figurare, ca de pildă: ***Meditând, Zâna florilor*** sau inegalabila ***Orgă II***. Celelalte, dominante ca număr, cultivă un *heraclitism irimescian,* subtil şi asimptotic; ele prefigurează - în limbajul *categoriei* de nud - întreaga odisee a protoplasmei feminine, deschisă cu momentul aşteptării - ***Fata cu mandolină***, continuată, apoi, cu eflorescența şi fantezia bacantiană a corpului - ***Leda, Concert, Nud odihnindu-se*** - şi încheiată cu amurgul

chermezelor, cu acele *torsuri*, carnale şi sfârtecate de vijelia dăruirii, oprite de a mai zbura sau gândi - ***Fragment, Tors antic, Tors acoperit.***

Un poem inegalabil despre această inegalabilă zămislire a firii, un pisc pe înălţimea de miraj al căruia îşi dau mâna, ca fraţi întru perfecţiune, artistul fălticenean cu creatorul cosmic.

MURIREA

Lăsând la o parte grupul arhitectură/design, (formă în sine), ca şi pe acel literatură/muzică (idee în sine), celelalte arte - teatru/balet şi bidimensionalismul pictural/tridimensionalismul sculptural - redau, sub o formă însufleţită sau nu, subiectul uman în sine, somatic şi spiritual. Pentru acestea măsura de concordanţă superlativă o constituie, la plastic, non viul, aşa cum viul accede maximal scenicului. A trata, prin sculptură, tema non fiinţei, înseamnă pentru această artă un demers bivalent, adâncindu-se universul nonviului cu ajutorul unui nonviu substanţial.

La Irimescu, problematica morţii e tratată firesc şi complex, evitându-se coşmarul medieval sau tragismul naturalist. *Atunci când viaţa a ajuns la capătul firului ei* – scrie *Maestrul* - *spectrul morţii apare în imaginaţia noastră creatoare ca o realitate inevitabilă.* De aici nota de renascentism poetic, cu reverberaţii metaforico-mioritice pe care o întâlnim în acele creaţii ale sale, care zăbovesc la acel *stop* al fiinţării şi pe care încercăm, în continuare să le răsfirăm în câteva grupe cu semnificaţii proprii.

• Non-moartea, cu absenţa din totdeauna a vieţii, o lume fără naşteri

şi recviem, acele plăsmuiri, foarte puţine la număr - structura sculpturală ***Compoziţie*** - la care un abiotic predominant nu cere, nici înfiorări materne şi nici înlăcrimări de despărţire.

• Moartea - preocuparea noastră principală acum - ce seceră un viu existent anterior, fiind o sistare a unui metabolism cu care se credea că se va convieţui la nesfârşit. Şi aici, scenariul poate cuprinde trei momente:

• Antemurirea, ca un preludiu irevocabil şi iminent al morţii, acel galop de neoprit către tărâmul nonprotoplasmei - ***Căderea Iui Icar, Orfeu, Sfântul Gheorghe omorând balaurul*** - se pot aminti aici şi câteva din acele *benzi desenate* din Grupajul de grafică intitulat: ***Ilustraţii fantastice pentru o carte nescrisă***, în care se repetă obsedant destinul lui Cain, în urma căruia pluralul devine singular, nu în mod firesc, ci printr-un act abrupt, conştient şi unilateral;

• Murirea, când se redau corpurile inerte ale unor personaje din care viaţa a plecat nu de mult, (subiectele bazate pe anumite *confruntări social-istorice* - Ciclul ***1907, Sacrificiul, Nu vrem război*** şi mai ales, cele două ***Pietà;***

• Postmurirea, cu amintiri pioase despre unele personalităţi ale poporului nostru **- *Voievozi, Domniţe, Oameni de seamă*** - care, prin moartea lor fizică, au devenit aureolaţi de nemurire.

• Metamoartea, un subiect mult preferat de către sculptor şi anume acele ***Torsuri*** a căror semnificaţie rămâne pe mai departe intraductibilă, dar şi emblematică. Sunt întruchipări ilogice ale frumuseţii carnale şi ale dominantei germinative, parţiale, dar suficiente, la care absenţa capului şi a mecanismului locomotor măresc şi mai mult încărcătura de splendoare şi de sens a acestor non-întreguri care, funcţional şi firesc, nu pot aparţine

unei lumi biologice.

• Paramoartea, tratată doar de *Maestrul* Irimescu în grafica sa şi întruchipată în acele ***Himere,*** care vin dintr-o lume ce se află, ori dincolo de moarte, ori lipsită de acest *tras de cortină* existențial. Deşi posedă funcționalități de corp uman, ele aparțin irealului şi nefirescului, raportarea lor la un anumit sistem al ființării fiind imposibilă.

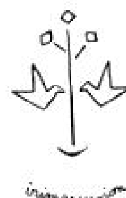
• Moartea metaforică, prezentă în câteva *grafici*, unde autorul, asemeni unui François Villon, cochetează degajat cu emblema vizuală şi antropomorfică a morții, care este *scheletul viu*, cu permanenta sa coasă.

• Drept epilog, cu totul indirect, ca o eliberare, parcă, de acest gând sau ca o îndepărtare de el, transferându-l în perimetrul altor arte, amintim *Monumentul funerar al Familiei Irimescu* din Cimitirul Oprişeni al Fălticenilor, la care vestala picurilor de sunet neauzit din ***Elegie*** oficiază discret acel ritual de excepție în urma căruia murirea cărnii se transformă în spiritualitate nemuritoare.

C E R



SACRUL



Vizitând *Muzeul Irimescu* din Fălticeni, rămâi învăluit multă vreme nu numai de revărsarea de gânduri profunde, sau de admiraţia nestăvilită pe care o trăieşti în faţa măiestriei, ci, mai presus de orice, ca pe o rezultantă şi o dominantă a acestui ritual artistic, simţi acea înfiorare indefinită pe care o ai întotdeauna în faţa lui *dincolo* şi a eternităţii. Oare sculptura, mai mult decât orice artă, poartă în ea tocmai această întruchipare a nesfârşitului şi neobişnuitului, a nemişcării şi a lui *pentru totdeauna*, atribute care conduc la superlativul de sacralitate, datorită căruia spaţiul de perfecţiune în care te afli acum, devine un inegalabil ***Templu al Tăcerii.***

Autorul, cuprins de mirajul creaţiei, va dăltui fiinţa sacrului într-o adevărată *temă cu variaţiuni*, conferindu-i acesteia nivele în sine de întruchipare, nivele din care vom încerca, în continuare, să surprindem pe cele cardinale.

I. Credincioşi unei cronologii istorice, să ne oprim, la început, la lucrările ce vizează o stare de protospiritualitate, de precreştinism nativ, la

care cotidianul şi divinul coexistă într-un tot epic şi într-o reprezentare dominant antropomorfică. ***Fata cu figurină,*** sau acea lume stranie a ***Himerelor,*** ca şi cuminţenia filosofică a mitologiei elene - ***Icar, Pegas şi Eutherpe, Centauresele, Bacantele, Pegas şi Apollo*** - care aparţin direct acestui univers primar care, secole după secole, a condus dalta atâtor generaţii de sculptori.

II. Fără a-şi face din ea un *program* sau o *artă poetică*, spiritualitatea creştină l-a animat de nenumărate ori pe artist, fie direct, fie metaforic. Pentru prima ipostază se impun acele creaţii care sunt denumite cu terminologie biblică. Un ***Eden*** baroco-naturalist şi un ***Moise*** monumental şi sargonic se continuă, ca viziune estetică, în ***Buna Vestire,*** la care interiorizarea bizantină se împleteşte cu o uşoară graţie folclorică. Cele două ***Pietà*** reiau delicata temă, cultivată cu precădere în Renaştere. Dacă la prima predomină grija pentru o geometrie clasică a volumelor la care se adaugă, cu intenţie psihologistă, extazul berninian, la cea de a doua întruchipare ne întâlnim cu un simbolism figurativ, preocupat mai mult de retină şi mai puţin de semnificaţie. Drama Mântuitorului se conturează a fi, la cea dintâi, singulară şi irepetabilă, pe când la cealaltă, ea s-a transformat în pluralitate şi algoritm, în efigie şi blazon.

III. Indirect, datorită specificului sculpturii, autorul trimite la trei dimensiuni ale creştinismului, fiecare dintre ele cuprinzând, semnificativ, viziunea profundă şi sacră a acestei teologii. ***Maternitatea,*** acest miracol al infinitului biologic, la Irimescu este redată cast, cu puritate de Madonă şi proliferare ideatică. Evenimentul divin al unei maternităţi unice devine, la autor, omniprezenţă, ca o prefigurare meta protoplasmatică a fiinţării

omenirii. Anularea răului şi ***Omorârea Balaurului*** constituie, de asemenea, o temă predilectă, purificare care, în totalitatea ei, nu vine din afară, ci ea este operabilă prin oameni deosebiți, prin om, fie că el se numeşte ***Făt-Frumos*** sau ***Sfântul Gheorghe.*** De reținut apoi subiectul ***Sacrificiului*** la care sculptorul se opreşte de câteva ori, cu toată estetica sa deosebită. Jertfa conştientă a unui erou reprezintă un act sacru, act de la care se evidențiază, în mod prioritar, componenta ei somatică.

IV. Sunt realizări sculpturale ale lui Irimescu la care gradul de universalitate şi perfecțiune existențială se întâlneşte, undeva, la dimensiunea supremă a ființării, cu sacralitatea. Să amintim doar ***Floarea, Viviana*** şi mai ales ***Orga II,*** la toate obişnuitul transformându-se în superlativ, iar firescul, în desăvârşire imuabilă. Revenind la ***Orgă II,*** aici omenescul de zi cu zi s-a prelins, în întregime, în *panta rhei*, rămânând doar omul, transfigurat în veşnicie de cristal.

V. Sacrul, ca o stare de meta ființare a lui *a fi*, emană, altfel spus, din întreaga lume a zămislirilor, întru tăcere, ale *Maestrului*. Atributul de sacralitate al Divinității constă, mai presus de orice, în capacitatea demiurgică a acesteia. Apoteoza acelui *să fie*, în urma căruia se întruchipează, din haos, perfecțiunea, conferă acestui *Meta* aureola sa de *summum*. Oare arta, în general şi arta lui Irimescu - sculptorul înseamnă un astfel de *să fie*, un *să fie* mai aproape de omenesc, ce se îndreaptă către veşnicie şi cer? Un cer şi o veşnicie, care absorb înspre ele strădaniile creatoare ale omului, după măsura desăvârşirii acestora.

EXTAZUL

Trăire umană de excepţie, de abandon în faţa cotidianului şi de contopire, mai mult sau mai puţin extinsă, cu un *altceva*, apropiat dar diferit, inedit dar de frontieră, un *ceva* pornit de *lângă noi*, dar şi eliberator de *noi*. O trăire de *zile mari*, care lasă în urma ei o revărsare de purificare şi de părere de rău că s-a destrămat, precum şi impresia duală şi contradictorie că a aparţinut sau nu, nouă. Sculptura, asemeni artelor statice în general, este cea mai deschisă în a surprinde astfel de *beatitudini materializate*, conferindu-le acestora esenţa lor caracteristică: impresia de veşnicie.

În creaţia lui Irimescu, starea de Extaz a devenit, pe parcursul întruchipării ei, aproape o componentă de *Artă poetică*, un *crez* al daltei sale, crez care dacă de câteva ori nu e ca o *trăsătură*, se presupune totuşi ca o *subtilitate*. *Maestrul* a zăbovit ca ea să-şi desfăşoare existenţa mai mult la nivelul somaticului, chiar atunci când ea cuprinde zone de adâncime sufletească. Nu stă ascunsă şi nici nu se presupune. Îmbracă, întotdeauna, o formă uşoară, graţioasă, feminină, sinceră, fără a aluneca înspre patetism sau grandilocvenţă berniniană. De aceea se poate vorbi la Irimescu de o trăire *pre extaziană***,** existentă chiar la acea lucrare pe care autorul o delimitează cu un astfel de nume - ***Extaz***. Ipostaza subtilă de extazietate e trăită peste tot în mod conştient, fără complexe metareale, constituind astfel un model de *extaz clasic*, deşi psihologic ne-am obişnuit s-o racolăm barocului sau romantismului. Cele mai multe dintre lucrări sunt purtătoare de aşa ceva, iar unele dintre ele, ***Torsurile*** sau excepţionala ***Orgă II***, ascund în concepţia lor, intrinsec şi indirect, o

astfel de trăire.

Şi din acest punct de vedere să delimităm câteva orizonturi înspre care bogata creaţie a lui Irimescu îşi dăruieşte substanţa acestor atât de nesubstanţiale vibraţii sufleteşti. Sunt câteva doar, deoarece mirajul acestor stări inconturabile este şi el la fel de greu penetrabil concretului sculptural.

I. Dimensiunea *timp* rămâne cea mai extinsă. Multe dintre acţiunile umane, o dată încheiate, declanşează un extaz uşor, transferabil întregului corp, dar mai ales privirii şi expresiei gurii - ***După lectură, Amintire, Fetele după recital***. Altele generează o atare stare chiar în momentul dăltuirii lor de către autor - ***Victorii,*** în vreme ce ***Fata cu clepsidra*** se lasă cuprinsă de un extaz mai raţional, împletit cu un *memento* filosofic. Desigur că specificul sculpturii metamorfozează pe toate trei în scurgere infinită.

II. Parametrul *spaţiu* e mai uşor geometrizabil. Puseurile generatoare de o astfel de stare meta cotidiană se pot distanţa de subiect, plecându-se de la nesfârşitul dimensional - ***La steaua care a răsărit, Luceafărul,*** apropiindu-se de lumea intimă a florilor - ***Fata cu floarea,*** a copiilor, numeroasele scene bazate pe ***Maternitate*** şi a instrumentelor muzicale - multe şi aici, ca şi diversitatea de instrumente sonore şi adâncindu-se, apoi, în ascunzişurile sufleteşti ale omului - ***Eden, Puşkin, Cărturarii***. Acum se poate merge şi mai mult şi toate aceste *geografii* de unde emană fiorii extazului pot fi prefigurate într-o succesiune imensă de *cercuri tangente interioare*, pornite din genunile haosului cosmic şi pierdute, apoi, micronic în acelea ale abisului nostru propriu.

III. Dacă uneori geneza stării de extaz e singuratică - ***Elegie,***

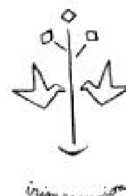
Pietà I, sau multiplă - ***Dimineața la fereastră, Primăvara,*** altădată *Maestrul* a realizat acea stare inedită, greu înfăptuibilă în arta daltei, atunci când conturează excepţionala *metaforă de extaz reciproc*, neîntâlnită în istoria artelor - ***Pietà.***

IV. Meta trăirea extatică, la Irimescu este omenească şi omenoasă, refuză *şocul* sau *luatul prin surprindere*, neînțelesul sau presimțirea. De aceea, creațiile bazate pe acest sentiment pornesc de la cotidianul genetic - ***Maternitățile,*** sau de la acel evadativ - ***Mituri**, **Muzicalitatea***. Extrapolând, procesualitatea de extaz e o *recreație* firească şi necesară, iar sistarea ei readuce, cu cumințenie, ființa noastră la un anterior identic.

În creaţia autorului, fiind atât de imensă, se pot ierarhiza şi conţinuturile cauzelor care conduc la aceste mirifice stări, după încărcătura mai mare sau mai mică de laicism, pe care o întâlnim ca dominantă. Din acest punct de vedere, Irimescu este un Michelangelo contemporan, conferind, ca şi acesta din urmă, o laicitate de sine stătătoare unui univers sixtinic populat de Actul sacru al Creaţiei divine. ***Buna Vestire*** rămâne un caz izolat, la care uimirea *veştii*, cu tot prezentul şi viitorul ei, extaziază într-o dublă măsură pe Maica Domnului, în rest, ***Seminția binecuvântată a Cerului*** trăieşte o viață pământească şi se *extaziază* de toate fațetele ei laice. Un autor şi o creaţie despre om la care, întreaga respiraţie în piatră a acestuia s-a transformat, din răsuflare telurică, în beatitudine spirituală.



PSIHISMUL



Creația plastică irimesciană nu e numai o perfecțiune de structură în sine, o succesiune neutră de armonii somatice dăltuite în materie, ci ea emană continuu o imperceptibilă *însuflețire* umană, o sensibilă *respirație psihologică*, dinamică, superioară şi diferenţiată de la un personaj la altul. *Maestrul*, prin sacralitatea actului demiurgic, a strecurat, parcă, în carnaţia invulnerabilă a întruchipărilor sale, imponderabila vibraţie a unui neastâmpăr psihic, extins pe întregul spectru de manifestări ale acestuia, pornindu-se de la prima sa înfiorare din ***Copil dormind***, realizându-se, apoi, universurile complexe de spiritualitate din portretele unor titani: ***Enescu, Brâncuşi*** sau ***Sadoveanu.***

Conştientul, ca şi subteranele sale insondabile, sunt prezentate în alăturări şi semnificații de o mare subtilitate. De la *conştiința de sine* a atâtor portrete, se alunecă la mirajul din bogata serie a *interpretărilor muzicale*, la starea onirică a somnului, la abandonul metafizic al ***Nudurilor***, ca şi la fantasticul hoffmannian din ***Ciclul himerelor***. Transferul de la luciditatea cristalului la evanescența afectelor se face, uneori, cu o radicalitate impresionantă - ***Dimineața la fereastră,***

Portret florentin sau ***Fata cu figurină,*** fiind alăturate fluxurilor de iubire maternă din multi prezenta serie a ***Mamelor cu copii,*** tragismului din ***Durere*** sau ***Pietà***, ca şi beatitudinii dăruită de către ***Amintirile din trecut***. O pendulare similară o întâlnim şi la măsura de interiorizare sau exteriorizare a complexităţilor intime. Multe personaje, ***Oțelari, Mineri, Țărani, Revoltați*** sau ***Învingători***, îşi revarsă plenar către noi clocotul lor din adâncuri, în vreme ce altele, cuprinse de ***Meditație,*** trăind farmecul de ***După lectură***, aparţinând unei lumi dominată de limbajul codificat al ***Miturilor*** sau ascunzându-se de ele spre a ne oferi, exclusiv, superlativul anatomic al corpului lor, sunt adâncite în hăul tronconic al alchimiei sufleteşti proprii.

Portretistica sa este nu numai o galerie de nume, comune sau mari, ci şi o constelaţie, aproape completă, a firilor omeneşti. Autorul sondează, la început, magma permanentă şi invariabilă a temperamentelor, interferând-o cu măreția creatoare a personalității acestora. Un ***Mircea cel Bătrân*** sau ***Antonin Ciolan*** colerici stau alături de natura sangvinică a unui ***Arghezi*** sau ***Brâncuşi***, aşa cum infrastructura flegmatică a lui ***Sadoveanu*** sau ***Cantemir*** se completează cu indescifrabila melancolie a lui ***Enescu*** şi ***Puşkin.*** Asemănător, apoi, *Maestrul* imprimă pe fața severă a lui ***Moise*** şi a ***Sf. Gheorghe***, ale ***Maternităților*** numeroase şi ale ***Eroilor*** istoriei naţionale, încărcătura lor caracterială, zămislită prin convieţuire socială şi îndreptată spre dăruire şi jertfă.

Dominant, în întreaga sa creaţie, e un psihism de sorginte feminină şi juvenilă, cu toate atributele inegalabile ale acestora: candoare şi abandon, aşteptare şi vis, intimism şi neîmpăcare. Serialul de ***Portrete***

feminine cu trimitere la numele mic al personajelor, nenumăratele zămisliri de *tinere fete*, ca şi gestica de legendă a lui ***Făt-Frumos*** ilustrează din plin această opţiune. Spiritul bărbătesc şi comportamentul matur sunt prezente într-o măsură considerabilă, dar acum țesătura sufletească înclină mai mult către simbol. Faţă de *ei,* la *ele* se desenează un contur intim propriu, o capacitate interioară de a dialoga, fie că sunt învăluite de singurătate, ***Nudurile*** sau **Fata cu clepsidra,** fie că se găsesc într-o pluralitate socială, ***La fântână*** şi **Concert.**

Sculptura este o artă a somaticului uman suspendat la o anumită clipă a existării acestuia, în vreme ce respiraţia sufletească e o adiere continuă, instabilă şi inconturabilă. De aceea şi dalta ne decupează interiorul uman ca pe o carnaţie certă şi imuabilă. La nivel de psihism tăieturile sunt mai mult pensulaţii, iar creionările devin amprente. Dacă ***Fata cu strugurii*** sau ***Eroii mitologici*** trădează un anumit cartezianism sufletesc, la multe altele, ***Compoziţie, Torsurile*** şi ***Studiile de nud,*** *ecografia* interiorului diafan e sugerată incipient şi emanată în jur ca pe un evantai deschis înspre nemărginire. Ca un corolar al acestui aspect, multe din creaţiile sculptorului prezintă o vizibilă absenţă a apartenenţei psihice la un anumit spaţiu sau timp. ***Fata cu ochii de sticlă*** şi ***Eden, Sandra*** şi ***Zâna Florilor,*** lucrările monumentale sau cele cu intenţie nonfigurativă se suprapun peste un loc şi o devenire universală.

Tăcerea operelor irimesciene nu înseamnă absenţă de foşnet sufletesc, ci oprirea discretă a acestuia, atunci când el a ajuns, în năvala sa de a evada, la epiderma de splendoare a întruchipărilor din marmură sau bronz. Îndepărtându-te de ele, porţi cu tine credinţa că atunci când ai fost

în preajma lor, nu numai că le-ai mângâiat cu ochii carnația de cristal, ci ai şi purtat o sfătoasă şi spovedanică deschidere de suflet şi ele şi tu hotărând a relua, cât mai curând posibil, acest imaginar dialog.

PRIVIREA

Creația *Maestrului* Irimescu mânuieşte aici, poate, cea mai largă claviatură de sensuri şi forme. De la absența privirii din *torsuri*, unele *nuduri* sau din anumite *grafieri* şi până la creionajul figurativ din numeroasele sale *portrete*, autorul apelează la modalități multiple, fiecare din ele concordând cu semnificația centrală a lucrărilor. Creatorul recurge, de multe ori, la modelul, nelimitat în sensuri, al *ochilor simbol,* ***Eutherpe, Puritate,*** sau la formula sa proprie a *ochilor sferuloformi* - ***Fata din sat, Cântec trist, Interpretare***, aceasta din urmă amplificând nepotolitele arderi din adâncimile sufleteşti ale personajelor.

La Irimescu, expresia privirii e strâns legată de conturul sprâncenelor, de volumul corpului şi mai ales, de personalitatea gurii de care, paradoxal şi inedit, ea este voit depărtată. Complexitatea ochilor din creația irimesciană cere o anumită ordonare, pe care încercăm să o raportăm la două repere: timpul - considerând când are loc relația privirii cu viața, în prezent, trecut, viitor sau permanent - şi sensul acestei relații - dacă ochii absorb sau nu, ori emană sau nu, vibrația existenței, fie ea din afară, fie din interior. La Irimescu, de regulă, predomină, ca viziune estetică proprie, mai mult absorbția şi mai puțin emanația. Deşi combinațiile ce se pot constitui cu aceste criterii sunt multiple, noi vom

opera, acum, cu grupele care rezultă clasic, fără a mai considera nenumăratele interferenţe ce pot deriva, atât ca timp, cât şi ca sens.

Privirile cele mai multe sunt acelea saturate de prezent, fie că absorb şi emană a/e [a/e = absorb / emană; na/ne = nu absorb / nu emană; na/e = nu absorb / emană; a/ne = absorb / nu emană], ***La fântână, Fata din sat,*** un continuu dialog, aproape nestatuar şi scenic, cu realitatea înconjurătoare, sau nu absorb şi nu emană *na/ne*, ***Fată citind, Băiat odihnindu-se***, ca o retragere conştientă de lume, fie că nu absorb dar emană *na/e*, ***Cântec înaripat, La steaua,*** erupţii continue de trăiri sufleteşti, sau absorb dar nu emană *a/ne,* ***Portret florentin, Zâna Florilor***, asemeni unor zone cosmice de o uriaşă putere de reţinere.

Şi trecutul domină în multe din creaţiile sale, când în ipostaza de *a/e*, ***Amintiri, Fata cu struguri II***, o contopire totală cu un *timp pierdut* sau de *na/ne*, ***În contemplare, Bacantă I,*** drept o răstălmăcire lucidă cu un *a fost*, când de *na/e*, ***Pietà, Cântec trist***, sugerând, parcă, o răscruce tensionată intimă trăită cândva, sau de *a/ne*, ***Cărturar, Domniţa***, amintind de un odinioară în care setea de cunoaştere şi uimire era atotcuprinzătoare.

Mai rare, dar pline de candoare, se constituie acele creaţii care privesc spre un timp al viitorului şi aici fiind conturate cele patru dimensiuni: *a/e*, ***Iliuţă, Victorii***, cu încărcătura lor de entuziasm şi speranţă, *na/ne*, ***Odihnă, Fata cu clepsidră,*** toate transmiţând un sentiment de ***Glossă*** eminesciană, *na/e*, ***În aşteptare, Portret de femeie***, purtând în ele o predestinare de dăruire incertă, sau *a/ne*, ***Fata cu mandolină, Meditând,*** cu nota de prudenţă şi intimă neîncredere ce le însoţesc. Mai aproape de esenţa sculpturii şi de meditaţia filosofică sunt

acelea ce privesc în afara timpului, ca nişte algoritmi umani statuari, fie ca *a/e*, ***Manuela***, seria ***Oameni de seamă,*** cu simbolistica lor universal-superlativă, sau ca *na/ne*, ***Leda, Fata de piatră, Orgă II,*** modele de neutralitate existenţială, fie ca *na/e*, ***Floare, Harpa,*** ca o emanaţie continuă spre o lume străină, sau ca *a/ne*, ***Fata cu figurină, Eden, Himerele,*** drept un model atemporal de curiozitate gnoseologică pasivă. N-am făcut decât o privire sumară asupra *privirilor* împietrite ale unor creaţii al căror demiurg, în propria sa întruchipare statuară, priveşte spre lume cu ochii însetaţi după esenţă şi sensuri.

EXPRESIVUL

Creaţia irimesciană ascunde în ea o capacitate deosebită de a comunica în exterior, o stare colocvială continuă, desfăşurată, asemeni tuturor artelor elocvente, cu un partener terţ, necunoscut nouă, noi fiind doar nişte beneficiari care surprindem printr-un hublou, emanaţia ei de narativism.

Capitelul somaticului uman, capul, cu întreaga sa personalitate, posedă cele mai multe valenţe de a transmite sensuri, întrebări sau răspunsuri. Ca morfologie, autorul porneşte de la absenţa acestui coronament, ***Torsuri***, experimentează o estompare ajunsă până la reper, ***Compoziţie cu două figuri***, se complace îndelung în a-i creiona subtil prezenţa, ***Sapho,*** îl atrage, de mai multe ori, viziunea unor densificări cefaliene, ***Orgă II***, cochetează elegant cu formula de mare spontaneitate a decupajului, ***Eutherpe,*** zăboveşte, la fel de obsedant, la stilizarea

anatomiei, ***Dragoste maternă,*** spre a dăltui, la capătul acestui crescendo figurativ, imaginea întruchipărilor realiste a ***Portretelor***. Când singuratice - ***Enescu,*** când plurale - ***Concert,*** componenta superioară - şi la propriu şi la figurat - a omului se racordează la întreg printr-o linie a gâtului plină de graţie şi de tendinţă ascensională. Cardinalic, ea este variabilă, fie verticalică, fie după o axă orizontală, autorul simpatizând declarat cu nuanţele pline de afectivitate ale celei de a doua orientări. ***Viviana, Cântec trist*** sau ***Octav Băncilă*** conving cel mai mult tocmai prin această geometrie poziţională a capului.

Gestica mâinilor adaugă şi ea un plus foarte elocvent de expresivitate şi atunci când se apelează la o asimetrie firească - ***Leda*** şi când se foloseşte o repartizare *ad-hoc* a braţelor - ***Dimineaţa***. Uneori ele sunt meditative, obosite, strânse cuminte, lângă corp - ***Fata cu figurină,*** alteori emană un dinamism care merge de la retorică - ***Amintiri,*** şi ajunge la acţiuni explozive – ***Sfântul Gheorghe omorând balaurul***. Şi acum întâlnim un acelaşi registru dintre figurativ şi nonfigurativ, pornindu-se de la firesc - ***Povara,*** şi trecându-se apoi prin stilizare - ***Fete pe bancă,*** decupaj - ***Victorii,*** reper - ***Compoziţie,*** sau absenţă - ***Torsuri***.

Arcatura picioarelor se alătură şi ea, foarte elocventă în ***Studiile grafice de nud,*** la acest dialog. Când înfipte sănătos în pământ - ***Concert***, când evadative - ***Victorii,*** sau în abandon - ***Pietà, Orfeu,*** când lipite între ele faraonic - ***Maternitate,*** când răsfirate stelat - ***Băiat odihnindu-se,*** când absente - ***Nuduri,*** sau incipiente - ***Tors antic,*** când dinamice - ***Moise,*** ele constituie pentru autor un instrument expresiv de o largă claviatură.

Coregrafia trupului este pentru noi un alt reper. Se porneşte de la geometrii simple -***Torsuri,*** şi se ajunge la complexitatea somatică***, Leda,*** fie că personajele ni se oferă ortostatic - ***Sadoveanu,*** fie că ele sunt aşezate - ***Dialog***. Şi aici se poate pleca de la absenţă - ***Portretele,*** şi decupaje - ***Fata cu mandolină,*** se ajunge la forme nonfigurative - ***Fata cu lira,*** sau de o subtilă geometrizare - ***Sapho, Harpa,*** şi apoi la splendoarea real-ideală a ***Nudurilor***, toate acestea trăind, uneori zbucium - ***Tors drapat,*** alteori potolire - ***Meditație***.

Convergenţa întregului însumează în ea, finalic, măsura încărcăturii de expresivitate dinamică a artei irimesciene. Acum se are în vedere prezenţa parţialului - ***Fragment,*** faţă de integral - ***Orgă II,*** a concentrismului - ***Copii dormind,*** cu centrifugismul compoziţional - ***Eroica,*** a simetriei - ***Candelabru,*** alături de absenţa ei - ***Răpirea Europei,*** a unei tectonici armonice - ***Floarea,*** împletită cu complexitatea polifoniei - ***Răsadul***.

Toate sugerează, discret, că întreaga sa creaţie se găseşte, undeva, la jumătatea drumului, între perfecţiunea clasică a întruchipării lui Pygmalion şi darul pe care i l-au făcut acestuia, mai târziu, zeii, însuflețind-o pe Galateea.

TINEREȚEA

Pentru creaţia plastică a sculptorului Irimescu, tematica universului plin de miraj şi deschidere al tinereţii, nu se constituie doar ca un capitol al unei succesiuni eterogene, ci reprezintă însăşi esenţa crezului său

artistic. În integralitatea lor, lucrările sale emană, indiferent de subiectul tratat, o declarată aură juvenilă, rezultată din geometria, aproape coregrafică, a liniilor, din acel *algoritm irimescian* al somaticului uman în care raportul dintre carnalitate şi osos aparţine perioadei adolescentine, ca şi din energia interioară a materiei care conferă sculpturii sale tendinţă de zbor şi aripi ascunse. Privită numai ca sursă de inspiraţie, ***Tinereţea*** e dominantă, fiind al doilea *centrism* până acum, după cel al femininului care, din această cauză se însumează cu cel comentat acum de noi. Prin excelenţă, tinereţea la Irimescu e feminină, aşa cum şi cele mai multe întruchipări ale gineceului său ni se oferă cu toată adolescenţa lor.

Oprit în faţa acestei tematici, autorul surprinde, cu precădere, relansarea de trestie a corpului, candoarea componentelor caracteristice ale acestuia, neajunse încă la formele necontrolate ale maturităţii, emanaţia de puritate şi vis a chipurilor, neastâmpărul difuz de sub o epidermă ireal de catifelată, precum şi ipostazele existenţiale care concordă cu viziunea şi preocupările acestor ani. De aici acel epsilon de miraj şi acea încărcătură de indescifrabil, ascunse dar atrăgătoare, intime dar inaccesibile, prezente în întreaga creaţie a *Maestrului* fălticenean. Să schiţăm, în continuare, o posibilă repartizare a lucrărilor de sculptură şi grafică, în care este abordată, cu trimitere directă, tema ***Tinereţii.***

- Seria bogată de *Portrete,* unele cu apartenenţă la un anumit nume: ***Oana, Corina, Maria****;* altele, de sine stătătoare - ***Portret florentin, Tânără, Fata din sat, Surorile,*** redau, cu prisosinţă, frumuseţea acestei vârste.

- Şi mai trădătoare a splendorii juvenile, caracterizată şi prin absenţa oricărei fărâme de materie care să ascundă monomul de cristal al unui

corp ajuns la perfecţiunea sa naturală, sunt *Nudurile,* aceste întruchipări sincere şi independente ale ființei umane.

• *Torsurile* se adaugă şi ele la grupa de mai sus - amândouă fiind realizate şi sculptural şi grafic - acestea din urmă amplificând complexitatea ideatică a tematicii noastre cu un plus de evadare şi mister.

• Ipostaza de tangență existențială a adolescenței, de anticameră la marile confruntări de mai târziu, o găsim în grupa *Aşteptărilor* - ***Odihnă, Fete pe bancă, În balcon*** - la care nota de abandon şi incertitudine nu estompează cu nimic sănătatea fizică şi sufletească a acestora.

• Nu departe de acest set se constituie *Meditațiile,* fermecătoare zămisliri ale *Maestrului* - ***Amintiri, Durere, După lectură, La steaua* -** la care şi marmura şi metalul şi tuşul capătă vibrație omenească şi adâncimi de suflet.

• Îndrăgostit de coregrafia materiei, autorul zăboveşte îndelung la grupa *Făurarilor* tineri - ***Cioplitor, Muncitor, La fântână, Fata cu struguri, Compoziții grafice*** - în care se include şi ***Autoportretul*** oşteanului Irimescu, grupă la care nepotolita energie transformatoare a vârstei se descarcă într-o albie plină de demnitate.

• *Maternitatea,* inegalabila galerie a sculptorului, încărcată de candoare, miracol şi omenesc, aparține, funciarmente, acestei răscruci a ființei noastre, răscruce care îmbină splendoarea devenirii cu sensurile implacabile ale eternității.

• La fel de prioritară şi ataşată de ființa sa o reprezintă *Orficele* sale - *Fetele* cu instrumente muzicale - ***Elegie, Pastorală, Terțet*** - toate fiind adevărate sonate pentru sublim şi tăcere, cântate la un pian aflat undeva pe o planetă lipsită de aer. Un melos veşnic, dăruit lumii de o lume tânără

ce nu va cunoaşte, însă, veşnicia.

• Bogată în adolescenţă şi legendă este şi seria de *Mitologicale,* o întâlnire, mereu încărcată de imaginar, cu o istorie presupusă şi niciodată adeverită, cu o tinereţe irepetabilă a unei omeniri de mult matură - ***Leda, Sapho, Icar, Pegas*** şi însoţitorii săi mitici.

• Ca o ultimă explozie a inepuizabilului juvenil, atât de caracteristic acestei vârste, o găsim în seria *Metaforelor,* acele simboluri codificate dar profund umane - ***Victorii, Eroica, Sacrificiu, Orga II, Harfa,*** la care adolescența se desfăşoară plenar, aflându-şi, prin aceasta, adevărata sa rațiune în a ființa.

Ca o reluare actuală a setei după *viața fără de moarte* a ***Ghilgameş****-ului* antic, sculptorul Irimescu i se alătură acum cu acest poem, încărcat de candoare şi nostalgii, al *tinereții fără bătrânețe*.

IUBIREA

Dacă pentru Dante, iubirea este considerată, în finalul ***Divinei Comedii,*** ca fiind un flux energetic uriaş, dinamic şi determinant, *care mişcă sori şi stele*, imaginea ei în ***Faust****-ul* lui Goethe, însă, e redusă la un ascendo verticalic *înspre tării* şi apt să anuleze orice atracție, să dematerializeze densități şi să transforme aleatorismul existențial în *coloană infinită*. Prin aceasta, viziunea goetheană e mai aproape de atributele artei sculpturii, la care devenirea se converteşte în repaus, neastâmpărul în aşteptare, iar clipa de mâine în permanența dintotdeauna. În creația sa, sculptorul Irimescu tratează tema iubirii mai

mult metafizic decât epic, respectând consecvent estetica acestei arte. Accentul se pune pe simbol şi semnificaţii, artistul zăbovind îndelung la făurirea unui univers bogat şi suficient, în perimetrul căruia se aşteaptă, din clipă în clipă, desfăşurarea ritualului sacru al erosului. Contopind *eternul* sculpturii cu *femininul* cauzal, creatorul oferă un imens gineceu din marmură şi bronz, la care protoplasma se visează a fi mai mult perfecţiune decât germinaţie, iar fineţea unei epiderme, s-a transformat, aici, în convexitate lucindă, de pe suprafaţa căreia să fie întors în spaţiu orice, de la fotonul imponderabil şi până la palma cuprinzătoare a ***Sărutului*** lui Rodin. O planetă a unui feminin neutru, parcă, de care se îndepărtează mereu repetate expediţii de androgini. Privind ***Cariatida*** sau singuraticul grup ***În faţa mării,*** rămâi cu sentimentul că ne aflăm, încă, pe parcursul unei ***Geneze*** la care, mai târziu, *„Adam va fi cel desprins din coasta Evei*", iar până atunci frumoasa ei întruchipare, năzuind a-şi păstra nealterată *tăietura de aur* a corpului ei, se proliferează printr-o dedublare proprie.

Încercând o ordonare a sculpturii irimesciene care trimite, direct sau indirect, la tema despre care autorul scria: *sentimentul iubirii rămâne o permanenţă a vieţii, el fiind suportul fizic şi moral al existenţei umane*, putem delimita, după semnificaţiile ce le poartă, mai multe grupe:

- algoritmi cosmici ai binomului ontic, la care pluralul minim de doi conferă grupului diversitate, dar şi unitate, relaţie de reciprocitate, dar şi fiinţare de sine stătătoare - cele două structuri intime din ***Compoziţie*** - simboluri ale erosului, ale acelei simetrii disjunctive, prin care se generează necontenit infinitul şi se conservă *întregul* într-un univers dominat implacabil de *săgeata timpului* - ***Compoziţie, Muzică, Eden,***

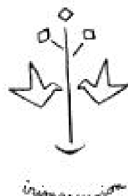
Fata cu clepsidra, Poezie, muzică, iubire.

• ipostaze ale unei *protoiubiri*, anticamera marelui ritual cosmic, acea imensă *rezervaţie* populată de întruchipările de corolă ale femininului care aşteaptă, ca nişte flori deschise, poposirea, de undeva sau de nicăieri, mâine sau niciodată, a unor *Hyperioni muritori şi fierbinţi*, ***Bacantele, Torsurile, Studiile de nud, Floarea*** - toate portretele feminine;

• stările de *metaiubire*, încărcate de aduceri aminte, de greul aşteptării neîmplinite, de eflorescenta multiplicitate a vieţii, sau de meditaţiile care încearcă să înţeleagă hăul de necuprins dintre năzuire şi real - ***Sapho, Durere, Amintiri din trecut,*** seria copleşitoare de ***Maternităţi***, secvenţa unică a acelui episod mai puţin simbolic şi mai mult epic, secvenţă în care aşteptarea de o veşnicie se converteşte în *oră de iubire*, în care singurătatea *de cursă lungă* a monomului e înlocuită, acum mitologic, cu dialogul intraductibil al binomului somatic - ***Leda.***

Prin creaţiile *Maestrului* fălticenean la care am făcut trimitere, se demonstrează, din nou, că iubirea e în acelaşi timp şi evadare, dar şi repaus, o căutare a nesfârşitului lumii de către un Peer Gynt care, până la urmă, ancorează în acel fiord singuratic în preajma căruia o Solveig îl învăluie cu fiinţa ei. Un duo armonic, dar întotdeauna duo. Şi sculptor fiind, Irimescu ne redă, prin marmura gândului şi bronzul timpului, mai mult momentul *ridicării pânzelor* către acel *dincolo* fără margini, de loc încrucişarea puternică a spadelor dintre băştinaşi şi expediţionari şi iarăşi mult, dar sub zodia altor semnificaţii, evul paşnic ce urmează după acest *ab urbe condita* existenţial.





MITUL

Deschiderea lui Irimescu înspre mit e similară cu aura sa de har pentru sculptură. Pseudoveşnicia statuarului, lipsit fiind de o succesiune narativă, de o procesualitate monocauzală, conferă acestuia o polivalență nelimitată de sensuri, un evantai tot mai desfăcut al unor înțelesuri trecătoare, dar şi generalizante prin repetare, încât arta dăltuirii se suprapune, cu uşurință, celei a mitului. A mitiza înseamnă a începe, dar şi a opri, a transforma o desfăşurare liniară în întruchiparea unui dat care, de aici doar, ar fi putut să-şi manifeste nenumărate valențe. Oare şi sculptura, mult mai mult decât pictura, e supusă unui aceluiaşi destin?

Arta lui Irimescu se încadrează şi ea unui astfel de logaritm, augmentată şi prin caracteristica sa stilistică ce l-a însoțit întotdeauna. Peste tot, dacă rămânem numai în lumea volumelor, ne întâlnim cu această *mitofilie*, cu acest *panmitism*, considerate în semnificația celor mai sus spuse. Când autorul se opreşte la o astfel de tematică - şi tematica sa este predominant universală - el o gândeşte, mai presus de orice, de pe poziția atelierului, a unui *sculpturalocentrism* în care, apoi, dacă se poate,

mitul se însumează superlativ. După care, cei doi *moduli* se împerechează şi duc, de îndată, la desăvârşire: ***Pegas şi Eutherpe***. De aici nota de lirism hermeneutic care emană din toate aceste lucrări şi care le conferă neegalatul lor farmec de *baroc-reținut*. Foarte puține sunt dăltuirile lui Irimescu ce povestesc ceva ca de pe o ***Columnă,*** cu motivație şi cu deznodământ, aşa cum o face, de pildă, în cele două: ***Făt-Frumos*** şi ***Sf. Gheorghe omorând Balaurul.***

Mitologicul său posedă în el şi o trăsătură hesiodică, reținută, lipsită de argonautisme şi încleştări iliadice. Mai mult e vorba de o atmosferă pastorală, e redat în momente de *gura sobei* şi de *urechile copiilor*. Peste tot tinerețe şi eroism potențial, care nu vor antrena spadasini şi năvălitori şi care nu vor declanşa răpiri de Sabine sau neînțelegeri de Curiați. Ceea ce îmbogățeşte, însă, mult de tot, acest univers al legendelor, îl constituie revărsarea impresionantă de *torsuri*. Absența unui *cap* sau al unor *membre* generatoare de faptic, face din ele o categorie deosebită de întruchipări de legendă, lumea *torsurilor-mit*, atât de complexă la Irimescu şi care se însumează la o triadă purtătoare de incertitudine şi infinit: *sculptura, mitul şi torsul.*

Şi aici ne putem permite o repartizare a creațiilor de acest gen. După aspectul de spațiu, cel mai mult predomină bazinul mediteranean, ***Răpirea Europei, Pegas şi Apollo,*** iar după acela de timp, antichitatea, ***Icar***. Cu excepția acelui unicat, ***Africa,*** alte zone şi ere ale pământului au oprit mai puțin dalta artistului. Crezul său estetic nu cultivă o cât de mică preferință pentru exotism, pentru locuri cunoscute doar cu ajutorul atlasului şi pentru tipuri de oameni care ar interesa, ca diversitate, pe raseologi. Şi modelul de om din jurul său nu are în el nota de

autenticitate geografică, ci, mai mult, cu excepţia portretelor, acesta e un algoritm, un punct de plecare în a reda fiinţa umană şi viaţa ei.

O uşoară diferenţiere, totuşi, este operată atunci când tematica e naţională, când ***Făt-Frumos*** aparţine unui plai carpatin, când ***Ciobanul*** respiră aerul mioritic al locurilor noastre, când ***Zâna Florilor*** emană din întruchiparea ei, nu numai o ţesătură epică, ci şi una asemănătoare unchieşilor noştri. În rest, *încrengătura* europeanului, cu tot ce are ea şi particular şi general, constituie *planeta* unică a *Maestrului* fălticenean.

Nu se poate vorbi despre o delimitare categorică între o mitologie biblică şi o alta, *para*. Revenim la acea ***Pietà II,*** acel extaz dual între viaţă şi moarte, acea metaforă care, plecând de la o motivaţie quasi biblică, ascunde în ea una din cele mai cutremurătoare *Tangenţe* ale lumii, atât de aproape de simetria de cristal a universului, dar atât de departe de precizarea documentaristă, de *starea civilă* a lui Michelangelo. O consideraţie similară se poate face şi asupra lucrării cu numele de ***Eden,*** mai mult un *paneden* universal, decât o trimitere directă la Biblie.

În creaţia autorului se mai poate vorbi şi despre o a doua modalitate de *frontieră*, aceea dintre ipostazele de mit şi nonmit, la care delimitarea dintre un conţinut şi celălalt pare mai mult o *suprapunere* şi mai puţin o *distanţare*. ***Compoziţia cu două figuri*** sau ***Fata cu clepsidră, Viviana*** sau ***Eutherpe, Sandra*** sau ***Candelabru,*** dar mai ales ***Orgă II*** - această îmbinare inedită între *Naumburg* şi *Giacometti* - se constituie într-o suită de metafore sculpturale de o cuprinzătoare capacitate de sinteză. Iar ***Leda,*** un alt *irimescianism sui generis*, ne oferă o altfel de prefigurare a unei jertfe, acea a *zborului*, alături de irepetabilitatea unei atare *iubiri,* închisă în cercul monovalent al unui aceluiaşi perimetru.

Sunt mituri, apoi, la care Irimescu nu zăboveşte de loc. Să ne gândim, doar, la cele două de sorginte națională, ***Meşterul Manole*** şi ***Soarele şi Luna,*** mituri de o mare rezonanță filosofică. Poate că prea simetrica geometrie a arhitecturilor din legende, sau prea multul primat al lui *El* şi prea extinsa jertfa a *Ei* nu corespund nici cu arta sculpturii şi nici cu filosofía sculptorului. Peste tot, autorul rămâne un îndrăgostit de sublimul corpului feminin şi de înfiorarea tremurândă a zborului. O viziune artistică în care, parcă, nu mitul îşi găseşte întruchiparea prin daltă, ci marmura este acea care naşte mitologii.

LIRICUL

Artele statice sunt, prin natura lor ontologică, mai depărtate de sfătoşenia celor fluente, ele reținând, pentru totdeauna, izbucnirea unei trăiri umane de o clipă şi lăsând în umbră timpul anterior, ca şi pe acel posterior. De aceea, nota lor caracteristică o constituie lirismul, ajuns, de la expresia spontană a momentului, la permanența de simbol a nondevenirii, pentru sculptură el căpătând, direct sau indirect, atribute de monumental. Mai mult chiar, se pare că sculpturalul se găseşte undeva la confluența dintre liric şi epic, din rezultanta cărora se constituie o stare de loc geometric şi de neutralitate.

Arta *Maestrului* Irimescu e dominantă tocmai prin această irumpție spontană de cristalitate, chiar şi în ipostazele în care autorul apelează la cursivul istoriei. Se simte cum, mai înainte ca spațiul să fie dăruit unei fărâme de veşnicie, creatorul a derulat în intimitatea sa întregul film al

desfăşurărilor, oprindu-se, apoi, la secvenţa supremă, posesoare a unei densităţi maxime de semnificaţii, pe care, după aceasta, o apoteozează.

Să ne oprim la cele mai caracteristice stări de lirism, care au prins în ele ţesătura concretă a veşniciei:

• cauze generatoare ale unor astfel de trăiri, nu cotidiene, ci de *zile mari*, nu obişnuite, ci de *ecran lat,* ***Victorie,*** seria ***Maternităţilor*** - suita cu teme de ***Muzică, Primăvara;***

• lucrări care respiră ele însele o densitate puternică de lirism, ***Luceafărul, Fragment, Tors antic,*** sau altele care declanşează în noi, discret şi penetrant, vibraţii asemănătoare, ***Floarea, Meditând, La steaua;***

• de câteva ori, ***Pietà I, Pietà II,*** unele opere strecoară în noi abandonul înfiorat al apartenenţei la o lume transcendentală, sacră şi purificatoare, pentru ca în cea mai mare parte a creaţiei sale să respirăm realul şi să simţim metabolismul sănătos al teluricului, ***La fântână, Tinereţe;***

• lirismul cotidian, al unei vieţi obişnuite descărcată de festivitate şi *ad-hoc* este prezent şi contaminant în lumea formelor irimesciene, ***Dimineaţa la fereastră, Ţărănci la fântână, Oţelarii,*** forme care, alteori, la fel de pregnant şi îmbietor, invită la ascensiuni filosofice şi la penumbră meditativă, ***Candelabru, În aşteptare, Cărturar;***

• declanşatorul suprem de trăire lirică - femininul - ocupă la Irimescu o pondere semnificativă, întruchipările substanţiale ale acestuia posedând în ele o polivalenţă legendară din acest punct de vedere şi ca o geometrie corporală şi ca univers sufletesc, dar şi ca mareea de preţuire cu care i se răspunde, ***Nudurile, Torsurile, Maternităţile,*** alături de care, însă,

două portrete, a doi bărbaţi: ***Eminescu*** şi ***Enescu,*** ce ascund în ele un infinit de bogăţie spirituală;

- un popas destul de prelungit în spaţiul mitologic al antichităţii, spaţiu care este mai mult liric decât epic, ***Eden, Orfeu, Eutherpe, Sapho,*** stă alături de realitatea istorică, surprinsă în momente nodale, ***Domniţă, Cântarea României;***

- spontaneitatea unor trăiri singulare, ***După lectură, Dimineaţa,*** se completează necesar cu secvenţe de grup, la fel de vibratorii în sinceritatea lor***, Pace, Trio, Orgă II;***

- miniaturismul intim, cu caligrafia sa delicată şi cu o mereu nerepetabilă încărcătură de subiectivism, ***Elegie, Portrete feminine,*** contrastează, nu radical însă, cu lirica unor creaţii majore, zămislite spre a fi oferite soarelui, aerului şi mării, ***Odihnă, Maternitate, Spre soare;***

- similar, numeroase înfiorări interioare, personale şi de adâncime meditativă, ***Amintiri, Extaz, Nostalgie, Viviana,*** coexistă cu năzuinţa de exteriorizare a acestora, de transferare a lor în lumea complexă din afară, incertă şi fără algoritmi generalizatori, ***Victorii, Pastorală, Cântec trist;***

- succesiunile de timp sunt omniprezente, un prezent dominant, ***Fata cu mandolina,*** fiind flancat simetric de un *a fost,* ***Amintiri din trecut,*** şi de un *va fi* plin de speranţă, ***Nu vrem război***.

O artă, un demiurg şi o creaţie care, mai presus de orice, topesc într-un acelaşi creuzet al perfecţiunii rostogolirea de neoprit a timpului cu nesfârşirea spaţiului dat, din amândouă rezultând aripa de cer a unui lirism curat.

EPICUL

Reluând o idee mai veche, apreciem sculpturii capacitatea de a concentra în ea, asemeni unui quasar, două filme imense, unul anterior şi celălalt ulterior, care cuprind în ele devenirile, existente sau posibile, ale subiectului redat. Şi totul densificat într-o singură secvenţă statică, ce concentrează, ca în urma unui efect de lentilă, atâta mişcare. Nu e nimic paradoxal în a spune că arta sculpturii este mai mult epică decât lirică şi că între încărcătura de mişcare a unei lucrări şi densitatea de devenire ce o ascunde, pare a fi un raport invers proporţional.

Creaţia sculpturală a *Maestrului* Irimescu demonstrează plenar aceste considerente, cultivând, în geometria formelor ei, o bine conturată tendinţa de zbor. Pentru aprofundarea acestui aspect, să o analizăm oprindu-ne doar la trei criterii, prin care să surprindem prezenţa epicului la ea: măsura universului uman redat ca tematică singular-concentrică sau plural-centrifugă, aceea a densităţii de epic inclusă în lucrare şi în final, pe aceea a participării autorului cu propria sa viziune. în realitate, fiecare creaţie poate fi raportată la aceste trei criterii, rezultând, astfel, pentru ea o triplă încadrare.

În primul caz se corelează cu mărimea masei existenţiale, fixându-se, pentru aşa ceva, nivelele cu singularitatea, pluralitatea şi universalitatea lui *a fi*. Sculptural vorbind, se pare că zbaterile individuale ies mai mult în evidenţă prin dinamici somatice, decât marile legi ale lumii. Astfel, la singularitate, subiectul redat concentrează în el, implacabil, întreaga erupţie de mişcare, surprinsă într-o clipită doar a neastâmpărului ei, ***Dimineaţa, Fată alergând, Povara,*** pe când la un grup uman, la o

categorie social-istorică, suma cinetică se repartizează, uneori inegal, la tot pluralul, ***Țărănci cântând,*** *Ciclul* ***1907, Concert***. Ajungându-se la treapta de universalitate, ***Eroica, Victorie, Pace,*** subiectul devine algoritm, iar dinamica, simbol; ne aflăm, acum, în lumea statuarului pur, epurat de cotidian, dar imens ca diversitate epică, generatoare a acestei clipe.

Criteriul celălalt se referă, mai profund, la masa evenimențială, cantitativă şi nu narativă, din distilarea căreia a rezultat subiectul tratat. De cele mai multe ori, Irimescu fiind un subiect colocvial excelent, secvența imortalizată este un decupaj din lumea înconjurătoare, o imagine *stop cadru* cu un volum restrâns de anterioritate şi de succesiv, ***La fântână, Întoarcerea de la muncă, În grădină***. Treptat, densitatea faptică laterală creşte, ***Oțelar, La cules de struguri, Orgă II,*** personajele se mai cumințesc ca gestică, iar lucrările capătă o uşoară tentă de prototip, de formulă reprezentativă. Şi în continuare, acest crescendo se apropie de un superlativ motivatoriu, în el acumulându-se o întreagă istorie socială sau biografică: ***Meditând, Odihnă, Durere***.

O ultimă considerare va corela măsura epicului cu aceea a mesajului transmis. De acum dialogul se extinde de la lucrare şi la autor, încărcătura de ulterioritate posibilă dominând asupra celei anterioare. Uneori Irimescu este obiectiv, merge rațional pe linia lui *înainte* şi a lui *după* şi se opreşte la secvența în cauză din motive estetice, ***Cioban, Meditând, Dimineața la fereastră***. De cele mai multe ori, însă, sculptorul vede totul *în bine*, ***Sf. Gheorghe omorând balaurul, Oțelar, Eroica,*** apropiindu-se de un festivism *kaliterapeutic*. Iar de câteva ori, *Ciclul* ***1907, Povara, La Steaua,*** viziunea autorului trădează un explicabil

existențialism.

Comentariile noastre de acum sunt mai puțin operabile la creațiile care cuprind portrete, subiecte-metaforă, torsuri sau lucrări nonfigurative; la toate acestea se poate vorbi, de la început, de o anumită *metaepică*, ceea ce le raportează la interpretări cu o altă lungime de undă. Numai că sfătoşenia moldavă a lui Irimescu se strecoară şi la ele, conferindu-le o notă de tâlc şi o motivație existențială.

ALEGORICUL

De la Totemuri şi Sphinx şi până la întruchipările împietrite ale unui Brâncuşi sau Moore, sculptura a vorbit oamenilor, mai mult sau mai puțin, în limbajul subtil al alegoriei, generator de sensuri nesfârşite, dar şi focalizator al unor mulțimi, la fel de nesfârşite, de înțelesuri, asemeni jocului, dublu ca zbor, pe care suprapunerea, în direcții opuse, a două evantaie, îl face. Şi ideile, ca şi forma, refuză acum monovalența autenticității, apelându-se la un singular de exprimare, în aşa fel încât el să ascundă, pentru noi, galaxia interminabilă a unui plural existențial.

Creația artistică a lui Ion Irimescu fructifică din plin acest limbaj, care pare a fi o nedeclarată *artă poetică* a sa. Zămislirile sale sculpturale sau de grafică alunecă toate în spațiul neobişnuit al unui grai codificat, lăsându-ne nouă bucuria de spirit a unor descifrări, mereu altele. în cazul său, pasul dintre cifraj şi descifraj e aşa de mărunt şi discret, încât cele două expresii, ale spusului şi nespusului, sunt coexistente, autorul putându-şi manifesta, astfel, plenar marea sa dragoste pentru formă. De

aici, o anumită birefringență estetică a operei aceluia care a împletit, întotdeauna, realul cu metarealul, *a fi* cu *a - supra - fi.*

Algebra combinatorie a sculptorului, raportata la măsura în care acesta însumează într-o aceeaşi lucrare, întruchiparea cu înțelesul, forma cu sensul, este totală. Sunt creații la care acest raport este singular pentru ambii termeni, când o anumită dăltuire, bine conturată şi lipsită de relații cu o alta alăturată, ascunde în ea o semnificație la fel de monosuficientă, ***Torsurile***.

La altele, ***Portrete,*** partea secundă se îmbogățeşte considerabil, monomul concentric al unei figuri umane emanând în jur radiații succesive de personalitate. Se întâlnesc, apoi, lucrări de tip grupal, cu mulțimi echilibrate de personaje şi obiecte - ale căror număr totuşi este, aşa cum o cere sculptura spațială, redus la suficiență - la care sensurile tuturor componentelor se însumează în unul singur, dominant şi apoteotic, ***Coloana Victoriei***. Şi, ca un ultim algoritm, a cărui pluralitate e complexă, ***Orgă II,*** este acela la care şi personajele, ca şi semnificațiile proliferate de către acestea, depăşesc monovalența singularului.

Contemplarea, pe mai departe, a operei lui Irimescu ne permite şi o altă constatare. Cei doi termeni ai analizei noastre, forma şi sensul, nu se găsesc, mereu, într-o aceeaşi relație de preponderență, de egalitate percutorie. Nu întotdeauna trecerea de la senzorialul vizual la abstractul semnificațiilor se face cu o uşurință constantă. Când suntem covârşiți de retină, când de idee. După acest aspect, considerăm, la început, acele lucrări la care primează realul spațial, un real care ne cere să-l descoperim pe el mai întâi şi apoi, fie tot atunci, fie mai târziu, să distilăm alegoricul din ele şi să obținem, succesiv, mulțimi de înțelesuri, ***Maternitățile,***

Pace, Floarea, Troița, Viviana. La următoarele, măsura acestui raport este echilibrată, de o *cumpănă a apelor*, realizarea plastică declanşează imediat acum idei şi interpretări, iar alegoria se lasă descifrată cu o aceeaşi uşurință cu care percepem şi creionajul volumelor din față, ***Fata cu clepsidra, Mitologicale, Surorile****,* pendularea aceasta dintre concret şi abstract având o pulsatilitate/pulsaţie facilă. La cealaltă extremă, ne aflăm în lumea, aproape dominantă, a metaforelor, a unor semnificații care te rețin de la început, chiar dacă mobilitatea ochilor noştri aleargă, cu uimire, de la un tuşeu artistic la altul: ***Candelabru, Compoziție, Sandra****,* sau, în grafică, ***Himerele***.

O creație complexă, bivalentă, desăvârşită ca formă şi inepuizabilă ca sens, prima din acestea două constituindu-se ca un ritual înălțat frumuseții corpului uman, iar cea de a doua desfăşurându-se larg în lumea unor gânduri, alegoric surprinse, care încearcă să tălmăcească voalajul ontologic al ființării, ca şi fațetele, femininocentristă şi mitologică, ale acesteia.

FANTASTICUL

Deşi dalta lui Irimescu încheie un mileniu şi-l deschide pe un altul, cu toate acestea autorul - cu excepția a câtorva lucrări de o stilizare mai accentuată - rămâne un figurativ la care, metamorfozele pe care le operează asupra conştientului aparţin unor tendințe de zbor incipient, precum şi unui delicat balet quasi rococo. Sunt creații care au în ele acea cuminţenie pe care sculptura a cultivat-o de peste două mii de ani, în

tematica şi geometria ei. Cu toate acestea, fantasticul aparţine şi el Pantheonului irimescian, Pantheon care de foarte multe ori a renunțat la o a treia dimensiune şi s-a ataşat de lumea, mult mai deschisă irealului, în acea a graficii. *În suita acestor desene... am abordat, ca o digresiune* - *spune undeva autorul* - *irealul***.**

Visul, ca temă, constituie *primii fiori* simțiți în fața fantasticului. O lume alcătuită din fărâme de real, cu o logică a ei caracteristică, lipsită de lanțul cauzal şi dominată de discontinuitate, cu procese neobişnuite, neîntâlnite cotidian şi cu semnificații atât de străine de preocupările noastre imediate, toate aceste însăilări *non-hoc* se întâlnesc exteriorizate pe *diagrama trăirilor* interioare ale acelor clipe supuse somnului. Pentru a evidenția şi mai convingător această discrepanță dintre oniric şi conştient, anatomia, chiar tinerească, a acestor figuri, ***Fată dormind,*** cuprinde în frumusețea ei câteva uşoare *seisme* perturbatoare. Mai puțin acest lucru atunci când *visarea* e o metaforă, e realizată cu *ochii deschişi*, dorindu-se acum ceva *diferit*, dar nu prea departe de spațiul fantasticului.

Masca. Un alt grup de ***Fete*** - *din piatră* sau *cu ochii de sticlă* - precum şi acele întruchipări, străine de viață, dar juvenile somatic, ***Măştile***, conduc şi ele la o aceeaşi înfiorare de *transcendență figurativă*. Un fantastic de profunzime, dominant şi mai încărcat de neînțelegere, imuabil şi greu de dialogat cu acesta. Faptul că ascunde în el, mai mult decât la celelalte prefigurări, pseudoveşnicia staticului, a statuarului, toate însumează acest lung şir în lumea unui *altceva* şi numai a lui *ceva*, de *dincolo* şi nu de *dincoace*, cu *adevărat* foarte puțin, dar, în schimb, cu multă *fantezie* indescifrabilă sau, de ce nu, *mono descifrabilă*. Prin întruchiparea specifică a imuabilului, fantasticul devine mai dominant şi

invers, conţinutul mai de profunzime al subiectului conferă creaţiilor o sculpturalitate şi mai mare.

Însumarea sensurilor. Cele două ***Cavalcade*** inedite, redate bidimensional şi grafic şi apartenente universului hipic, impresionează mult. Corelativul tematic e pseudoreal, mai mult metaforic şi filosofic, acea însumare a celor două sensuri de coordonate ortogonale. De la un omagiu, fără raţionalitate multă, adus orizontalicului, în cea de a doua se apoteozează, verticalitatea, ca un imn oferit superlativului şi ca o aventură inexplicabilă pe sensul unei asimptote. ***Cavalcadele*** ascund în ele mult fantastic şi mult *incognito - gnoseologic***,** aflându-se nu departe de limitele decorativului.

Negativul lumii. Prin chiar denumirea pe care autorul o dăruieşte unui ciclu grafic original, îndepărtat intenţionat de tridimensionalitatea praxiteliană***, Ilustraţii fantastice pentru o carte nescrisă,*** ne aflăm, în trecere artistică, prin lumea unui grup de legende nestatuare şi mai mult negativiste. Un negativism obsedant şi antiuman face din întregul ciclu o condamnare a lui *Homo* şi nu un *super* al acestuia, un homo blestemat doar unui infern fantastic şi monovalent.

Himera. Rămânând, în cea mai mare măsură, tot în lumea bidimensionalităţii şi refuzând perfecţiunea somaticului uman, grupul de ***Himere*** îl conduce la cealaltă extremă a *Fantasticului*. Autorul spune despre ele că sunt *năluci efemere***,** *ivite între vis şi coşmar***,** *fantome ale văzduhului întunecat al nopţii, sfârşind linişte*a *somnului cu amăgirea unei vagi speranţe*. Se pare că aceste întruchipări unduioase şi polimorfe zoologic constituie, în felul lor, un unicat contemporan în arta fantasticului plastic. O *faună-colaj,* la care pseudoumanul se combină cu toate clasele

vertebratelor şi cu unele atribute ale celenteratelor şi în general posedând caracteristicile destructive ale întregului regn animal. Autorul mai conferă acestei faune ipostaze feminine, mai mult sau mai puţin declanşate, dominând la ea misterul şi maleficul unui *sphynxism* teban, confirmat şi prin plusul de inteligenţă şi sarcasm cu care acesta a învăluit legendara zidire a lui Laios. Ciudatele întruchipări ale fantasticului irimescian refuză, cum e şi firesc pentru un mânuitor de daltă, mediul acvatic, acel aerian primând şi simţindu-se, ca plenitudine existenţială, în lumea unui nocturn, mai puţin absolut, care să le scoată în evidenţă obsedanţa fosforescentă a unor epiderme mătăsoase şi diferenţiate pe câteva specii.

Recreaţia întru fantastic a lui Irimescu rămâne, pe mai departe, o *aventură* plastică, un exerciţiu, fie compensatoriu, fie o meditaţie amară şi trecătoare asupra existenţei, o *rafală de ploaie*, neaşteptată dar necesară, între două subtile *răsărituri de soare*.

VIZIUNEA

Universul ideatic şi cosmogonic al lui Irimescu e caracteristic *irimescian*, o viziune care are în ea şi atributul de a fi turnat în bronz, dar şi cioplit în piatră, ceea ce-i dă statornicie şi crez. Dăltuitor prin har, îşi va structura o imagine nativă asupra existenţei, o existenţă care l-a dominat prea mult cu imuabilitatea ei, încât i-a visat şi i-a dăruit, pe cât permit legile solidului, o înfiorare tendenţială de zbor.

Pentru autor, lumea e un amestec de consistenţă şi neastâmpăr, uşor şi de stăpânit, dar şi de prefigurat. Devenirea nu e absentă, dar e cuminte,

liniară, monocauzală şi lipsită de evenimente de şoc. O lume înțeleaptă, deci potolită, veche de ere, deci răbdătoare în a mai fi şi altfel. Aşteptarea se numeşte veşnicie, dar veşnicia nu rabdă o aşteptare prea mare. Nu crede într-o eternitate a eternității, dar nici într-o mişcare a mişcărilor. Pentru el universul e material şi vânjos, dar asta nu îl scuteşte de a fi şi maleabil, elastic şi chiar viu. Un univers care ni se oferă tactilo-vizual, lipsit, cum e şi firesc, de sonoritate şi tocmai de aceea, autorul, în deplină posesie senzorială, a făcut din tăcerea materiei o pseudo-obsesie a muzicalității.

Trăind în mijlocul biosferei, artistul e un antropofil. În rest îl mai sensibilizează mult caii înaripați, ca şi florile dotate cu petale mari. Omul rămâne întruchiparea desăvârşită a protoplasmei, o protoplasmă monovalentă, zămislită sub forma femininului şi proliferată tot numai prin ea însăşi. Un feminin care n-a cunoscut de loc neîmplinirile iubirii, care a avut, ori blestemul, ori fericirea, să-şi asigure veşnicia prin sciziparitate şi care, aşa cum e, se simte mulțumită. Deşi fericită, ființa umană năzuieşte, prin nelinişte, un *altceva* şi dacă acest deziderat nu e realizabil, ea rămâne, pe mai departe, împăcată cu ceea ce i-a fost hărăzit. Crede foarte mult în ea, în propria sa existență, în propriul ei destin. Cu aripi sau nu, cu puțin sau cu mult, ea se consideră curată şi aşteaptă, cu răbdare şi măreție, acel plus ce-i va veni.

Cultul pentru femeie, pentru carnația ei deosebită, care duce, prin maternitate, veşnicia mai departe, e la fel ca pentru cel al marmurei şi bronzului, amândouă făcând, într-o altă formă, un acelaşi lucru. Un cult, mult mai restrâns, aşa cum îl cere meşteşugul măiestrit al sculpturii, îl simțim şi pentru pluralul social. Din nou se repetă credința pentru cele

două singurătăți ale planetei, una încărcată de sobrietatea auriului, iar cealaltă de strălucirea cu nervuri a zăpezii. O lume, un pământ, un *Paşte al unei Insule* şi nu o *Insulă a Paştelui*, pe care un grup însingurat de făpturi privesc, de milenii, nesfârşitul, dar n-au încredere în el, ceea ce îi face să îndrăgească pe cei mici, care le vor duce, mai departe, veşnicia. O aşezare umană scăldată, zi şi noapte, în solaritate, ca şi un lanț cutezător de munți, de pe fruntea cărora emană în tăcere, noapte şi zi, strigătul, neauzit de nimeni, al luminii.

Pentru Irimescu, orice fărâmă de piatră are în ea o maree de zbor. O respirație sufletească la fel de rezistentă şi plină de continuitate. Un tremur interior, sensibil dar constant, atent la vuietul din jur, dar încrezător în puterea sa adâncă. Şi el, ca şi carnațiile lui din marmură şi bronz, visează înaltul şi necunoscutul, dar destinul lor comun de a fi logodite cu un acelaşi soclu sobru, le destramă dorința lor în năzuințe.

Viziunea teologică a *Maestrului* e mai mult panteistă decât scalariformă. Demiurgismul i-a aparținut o viață întreagă, iar absolutul înfăptuirilor lor, de o aceeaşi măsură. Inegalitatea ancestrală dintre Dumnezeire şi oameni îşi are sorgintea într-un *Paradis* în care cei doi, prea doritori de cunoaştere şi libertate, l-au *pierdut*. La Irimescu, însă, arhaicul ***Eden*** e doar un simbol, o alveolă neutră în care fiecare din perechea sacră îşi are o individualitate de la început, ca şi *păcatul numărul unu* al omenirii. De aici absența unei genuni între cer şi pământ, sau între Zămislitorul sacru şi zămislirile sale profane. De aici, la Irimescu, existența unui mono univers al perfecțiunii, populat de Eve neutre, nedoritoare de păcat, de păstorițele pure ale unor urmaşi de la sine, nestigmatizate de un *ceva* care ar cere o veşnică iertare. De aici existența

unei lumi potolite şi cuminţi, descărcată de anumite contradicţii şi confruntări care să-i adâncească rostogolirile. O lume cuminte, ce nu aşteaptă, romantic, un cutremurător *Apocalips* şi nici o neiertătoare *Judecată de Apoi*. Şi tot de aici, beatitudinea acestor înfăptuiri sculptural-eterne, care îşi au în faţă linearitatea irepetabilă a timpului şi nu arborescenţa, încărcată de zbucium, a unui spaţiu zilnic şi necunoscut.

ESTETICA

Asemeni oricărui mare creator de artă, Irimescu porneşte de la o Estetică sacrosanctă, caracteristică dăltuirii prin mână şi dăruirii de suflet, la care îşi alătură, implicit, o alta proprie, un alt *nou testament*, spontan şi sincer, sensibil la oricare fărâmă de materie şi şoptitor pentru cea mai mică trăire artistică a autorului. O dualitate pe care o întâlnim atunci când genialitatea se întâlneşte cu o puternică notă de personalitate, când o mare artă, alături de un mare artist îşi au de spus ceva deosebit.

Irimescu a fost întotdeauna, în atelier, conştient de principalele dimensiuni ce însoţesc sculptura, de mesajul adresat tuturor, dar şi de spovedania făcută sieşi, două imperative de care autorul trebuie să ţină seama, clipă de clipă, adică viaţă de viaţă, Demiurgul fiind, prin destin, bivalent. Meşteşugarul de excepţie crede, nespus de mult, în marea artă a pietrelor, dar şi în şoapta ascunsă a destăinuirii, amândouă constituind un tot unitar şi etern. Dalta şi gândul merg atât de intim împreună, încât e foarte greu - şi tocmai în aceasta constă genialitatea sa - să acorzi prioritate uneia din ele. Un adevăr se impune, însă, de la început şi anume

că gnoseologicul şi expresivul formează un tot inseparabil. Nu se uită o clipă că înfăptuirile tăcute de pe soclu se adresează unui secol şi unui mileniu, bogate amândouă în nemulțumire şi gând, în grabă şi esențializare, că funcția lor nu va mai fi acea de a străjui unei veşnicii, ci acea de a spune veşniciei, ceea ce are ea într-o clipită. Dar Irimescu posedă de minune un astfel de *esperanto* sculptural. Marile idei ale omenirii, cu dimensiunile lor de obelisc, sălăşluiesc şi vor vieţui, aşa, prin cuminţenia dăltuirilor, într-o ambianţă de *design* şi într-o nervozitate de *video-clip*.

Se pare că viitorul va insista şi mai mult la ceea ce deosebeşte în artă sinteza de sincreză, cea de a doua dominând, în arta sculpturii, cu un *ad-hoc* din ce în ce mai puternic. Şi creaţia sculptorului în cauză, acum atinge, din acest punct de vedere, desăvârşirea. O sinteză asemănătoare ca şi în alte domenii, aici raportul fiind între spontan şi deliberativ. Primul e *princeps*, e caracteristic, e cuceritor chiar, dar el ascunde în intimitatea sa de atelier strădaniile raţionale pornite de la un Euclid şi ajunse la Einstein.

Frontierele dintre tradiţie, inovaţie şi experiment sunt total excluse. Sinteza şi sincreza de care aminteam mai sus sunt total inobservabile. O aceeaşi artă acoperă de minune un spaţiu larg, care porneşte de la confruntările sociale ale acelui început de secol şi care, apoi, prin ***Compoziţie*** sau ***Orgă II*** vorbesc unor veacuri încă departe de *azi*. Se porneşte firesc de la *pop* şi se ajunge la *op*, sau de la *monumental art* la *ready-made,* fără ca acest diapazon larg să reprezinte *mutaţii* de crez artistic sau *revoluţie picassiană*. Părăsind Muzeul din Fălticeni, nu rămâi cu sentimentul unei *suite de cadenţe*, ci cu acela al unei *teme cu variaţiuni*, nu cu imaginea unui spectacol ***Lully*** la care *disjuncţiile de*

Curte alternau cu *cochetăriile galante*, ci cu omogenitatea complexă a ***Oedipului*** enescian, în care tragedia unei familii se aureolează cu zeificarea unui Olimp.

Evantaiul de cultură complexă şi contemporană rămâne şi el o coordonată *forte* a creaţiei lui Irimescu. Arta, în general, şi sculptura, prin perenitatea ei monumentală, în special, a constituit întotdeauna un admirabil *Codex*. De la patriarhalitatea mioritică a pastoralului autohton şi până la originalitatea, de o subtilă anticipare, din ***Pietà II***, autorul străbate mai mult de două milenii planetare, informând, înfiorând şi metamorfozând fiinţa umană. Departe de a poseda în ea delimitări didactice, arta sa le însumează de minune într-un tot, care mai mult de a se constitui ca o triadă metodologică, ele se erijează în a fi şi un *Viitor Testament* al omenirii.

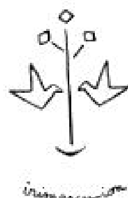
Ca un imperativ al artelor dintotdeauna, căruia trebuie să i se supună deopotrivă toate - pana şi penelul, dalta şi dansul, forma şi gândul - îl constituie măsura, echilibrul, suficientul, acel *nici prea mult, nici prea puţin*. Şi în atelierul *Maestrului*, echilibrul în toate, între substanţă şi formă, între plinuri şi goluri, între trăirile sufleteşti interioare şi vibraţiile de expresivitate ale exteriorului au constituit, întotdeauna, *legea de aur* a măsurii lui *a fi*.

Citadinismul artei *Maestrului* e plenar, e de o pluralitate socială covârşitoare. Chiar şi unele din ***Meditaţiile*** sale poartă în ele plenitudine de ***Agora*** şi nu intimism de ***Petit Trianon.*** Un Imn al Pluralului, conceput, la început ca o lucrare berlioziană pentru mai multe orchestre şi redus, apoi, la un ***Preludiu*** mono instrumental, scris pe o partitură demnă de claviatura unei dalte şi ritmica unui gând. Un Preludiu firesc,

fără ***Te Deum*** sau ***In Memoriam,*** fără ***In Gloriam*** sau cu ***Requiem,*** ci o creație omenească, zămislită de un om şi dăruită omenirii, creaţie căreia, pe parcurs, i s-a găsit un ***Pantheon*** şi a primit, astfel, numele de Muzeu.

A T I N G E R I





EMINESCIANISMUL

Universul plastic irimescian, apartenent funciarmente unui loc etnogeografic şi unei spiritualităţi bine delimitate, cuprinde în el, cum era şi firesc, înfiorarea unor viziuni sensibile asupra lumii, pe care Nemuritorul de la Ipoteşti le-a tălmăcit, la vremea lui, în stihuri alese. Un eminescianism genetic, absorbit abisal şi nu transferat printr-o succesiune de clepsidră, o abisalitate care conferă ambelor creaţii atemporalitate şi reciprocitate tematică.

Opera sculpturală a *Maestrului* fălticenean emană această imponderabilă întâlnire cu mirajul poetic printr-o adâncire în trepte a sensurilor, pornind de la lucrări cu o nominalizare directă, zăbovind, apoi, îndelung la modalităţi înfrăţite prin care să se zămislească lumea ei de marmură şi bronz, pentru ca într-o ultimă oprire tectonică să ajungă în a răspunde, cu o aceeaşi tonalitate filosofică, la marile şi tulburătoarele probleme ale fiinţării. Revenim la această triadă, cu intenţia unui comentariu mai larg. O ***La steaua care-a răsărit*** şi un ***Făt-Frumos,*** inspirate din creaţia eminesciană şi trimiţând prin existenţa acelei arcade şi a acelui diagonalism la un anumit bizantinism baroc, se alătură bustului

poetului, pe care-l redă firesc, teluric şi lipsit de orice apoteozare arhangheliană. Prin aceste lucrări, autorul ne trimite deschis la personalitatea şi opera părintelui lui, Hyperion.

În continuare, sculptorul se îndepărtează de *faptul citat*, creația sa desfăşurându-se în sine, sub dominanta, însă, a unor surse de inspirație comune. Cultul frumosului feminin, puritatea copilăriei, marea şi cerul, singurătatea elegiacă, preferința pentru o ruralitate clasică şi creştină, învăluită în entuziasmul nedeclarat al dragostei de glie, prețuirea universului mitologic universal şi național, atracția pentru oniric şi pentru aducerea la suprafață a complexelor stări sufleteşti, ca şi evadările repetate în spații exotice sau în timpi îndepărtați ai istoriei, toate acestea constituie platouri de altitudine, de unde autorul şi-a adus în tăcerea atelierului său încărcătura ozonată a unor subiecte largi şi pe unde, în poposirile sale de demiurg, s-a aflat în vecinătatea spirituală a lui Eminescu.

Suprema filiație între cei doi creatori se constituie în atotcuprinzătoarea lor privire cu care surprind infinitul şi tălmăcesc prea adâncile sensuri ale acestuia. O anumită viziune duală, antitetică, îmbrățişează existența lumii prin prefigurări care pornesc de la ***Înger*** şi ***Icar*** şi ajung la ***Demon*** şi ***Concertul rural***. De pe această poziție binomică, şi unul şi celălalt trec universul prin degetele lor de creatori, când dăruindu-i densitate, când reducând-l la esență. De la un anumit concretocentrism, dominat de senzorialitatea sculpturii, desfăşurat printr-un crescendo axiologic - palpabil, carnal, feminin, tinerețe, frumusețe - şi întruchipat în *floarea albă de cireş* sau în opulența nudurilor în tuş, se trece la desubstanțializarea existenței care, acum, eliberată de consistență şi repaus, visează a fi zbor sau muzică:

Frumoasa fără corp sau ***Orgă II***. Aceeaşi dualitate o trădează şi viziunea celor doi asupra devenirii, aceasta fiind când centrifugă, asemeni zbuciumului manolic, unul fiind însetat de zborul lui ***Pegas***, iar celălalt de cuminţenia ***Glossei***, când centripetă, conducând la măsura cristalului, la echilibrul din ***Mioriţa*** şi la cultul formelor finisate, de la insularitatea sculpturală a lui ***Euthanasius*** la întruchiparea de monadă a ***Eutherpei***.

Deşi distanţate în timp, creaţiile celor doi merg, parcă, una către cealaltă, năzuind a se întâlni undeva la jumătatea drumului. O dăltuire a materiei, înfiorată de un neastâmpăr coregrafic, şi o alta, a gândului rostit frumos, în care s-a depus încet, ca un plancton de suflet, nepotolitul vis al unui veşnic somn.

ORFEIC I

Creaţia lui Irimescu nu are în ea atotputernicia unei ireversibile nemişcări, sortită a supraveghea milenii, ca nişte Memnoni ai deşertului, neastâmpărul repetabil al soarelui, ci poartă în sine, ca o nevăzută respiraţie, vibraţia ascunsă a unor plecări, a unui zbor ce pare uneori a se desface, iar alteori a se cuminţi. De aceea, meditând la ea, ai sentimentul că se găseşte la frontiera dintre statornicie şi aripi sau dintre spiritul eleat şi cel heraclitian, că s-ar constitui ca un loc geometric ontologic între pygmalionism şi inversul acestuia, între o ***Pasăre măiastră*** şi o ***Cuminţenie a pământului***.

De aici afinitatea sculpturii irimesciene cu vibraţia imponderabilă a muzicii, de aici şi atracţia continuă pe care a resimţit-o sculptorul pentru

arta lui Orfeu: *Există în activitatea mea două teme care mă pasionează şi pe care le reiau periodic, pentru că nu am ajuns încă la o exprimare care să mă mulţumească - **Maternitatea** şi **Muzica***. Să mai amintim, de asemenea, că prima sa modelare, un portret realizat în anii de liceu fălticenean, a fost a compozitorului Gluck. ***Maternitatea*** şi ***Muzica***, două teme care ascund în ele nepotolita sete a materiei de a evada continuu spre frontierele, mereu expansive, ale spaţiului.

Se vorbeşte în secolul nostru despre constituirea *ştiinţelor de graniţă*, cu conţinutul lor interdisciplinar. Se pare că domeniile frumosului artistic au fost aşa dintotdeauna, deoarece evantaiul polivalent al esteticului poate coexista, fără a se suprapune, cu rezultanta monovalentă a demersului ştiinţific. Fiecare artă se conturează, astfel, ca o metaforă în sine, în relaţiile lor cu unele ipostaze sensibile ale existenţei obişnuite: arhitectura ca o sărbătoare, iar beletristica drept amintiri; sculptura, somn, iar coregrafia, vis; pictura, singurătate, iar muzica, zbor; teatrul, joc, iar filmul, o comunitate, metafore care, din cauza absenţei unor frontiere delimitative, s-au complăcut întotdeauna în a se însuma osmotic între ele.

Sculptura, ca specificitate, duce la dizolvarea timpului, spre a supravieţui imuabilitatea spaţiului. Creaţiile sale sunt doar decupaje ale unor succesiuni, care surprind, atemporal şi fără probabilitatea unei reveniri la devenire, o clipă singulară din uriaşa rostogolire a lui *a fi*. Are loc, aici, un proces de abiotizare a fiinţei umane, ajunsă la un superlativ al existării ei, proces însoţit şi de o suspendare purificatoare a freneziei luminii şi a culorii. Spre deosebire de această artă a unei veşnicii oprită pe loc, muzica socoteşte, cu glas tare, fiecare bob de vreme ce se strecoară

prin strunga clepsidrei, zămislindu-se, pe întinsul fir al devenirii, structuri sonore de sine stătătoare, asemeni unor copaci singuratici ce însoțesc desenul liniar al unui interminabil drum. Întâlnim la ea o metamorfoză parțială, vibrația sonoră fiind, în acelaşi timp şi gând abstract, dar şi zbatere omenească, o vibrație care pare a veni de undeva, din spațiul cosmic, înfăşurând, la început, în vălu-i pur ființa umană, spre a se întoarce, apoi, în aerul din jur, ducând cu ea, asemeni unor altfel de fotoni, imaginea confruntărilor dintotdeauna ale acestora.

Creația *Maestrului* Irimescu nu anulează, în totalitate, atributele de semnificație ale artei sunetelor, ceea ce conferă operelor sale o anumită muzicalitate - preferăm să-i spunem *muzicitate* - atât de formă, cât şi de conținut. Ne propunem, în continuare, să surprindem aceste sensibile confluențe, la început pe acelea generate sub tangența unei declarate melofilii, pentru ca în cealaltă parte să ne oprim la *muzicitatea* operei sculpturale.

Tematica muzicii, aşa cum mărturisea artistul mai sus, ocupă un loc principal în întreaga sa creație. În seria, atât de bogată, a portretelor statuare figurează şi nume de muzicieni, cu unii dintre aceştia având, de-a lungul vieții, legături strânse de prietenie. Aici detaşăm, în primul rând, imaginea copleşitoare a nemuritorului Enescu, surprins la cotele înalte ale inspirației acestuia. E un Enescu ce prefigurează şi pe compozitorul şi pe interpretul, ca şi pe filosoful dintotdeauna, o întruchipare statuară care, alături de acea fotografie a violonistului moldav redat în clipele în care tălmăcea Poemul lui Chausson, consfințeşte, superlativ şi integral, portretul sufletesc al neegalatului muzician. Din aceeaşi grupă de opere se mai pot aminti şi acelea care au dăltuit figura altor slujitori de excepție ai

artei sunetelor: dirijorul şi prietenul său intim, Antonin Ciolan, genialul pianist şi compozitor Dinu Lipatti, sau alţi mânuitori ai gândului pe portativ, ca Theodor Rogalski sau Zeno Vancea.

Un alt număr de lucrări, în proporţie considerabilă, surprind ipostaza propriu-zisă a muzicii, adică aceea a oficierii actului interpretativ, prin care fiinţa umană atinge cristalii de aer din jur, transmiţându-le acestora, după propria sa sensibilitate, neastâmpărul ei purtător de sonorităţi. Aici autorul preferă două modalităţi: emisia vocală şi mângâierea fugară a corzilor. Uneori, ca în variantele denumite ***Orgă***, caracteristica instrumentului este transferată metaforic asupra grupului statuar. Lucrările cu o astfel de tematică cuprind: interprete la mandolină, liră sau vioară, cântăreţe soliste precum şi grupuri corale. În ***Fata cu liră***, emanaţia de vibraţii este bogată, atotcuprinzătoare, antrenând în dansul ei şi carnaţia personajului, ca şi consistenţa argintie a corzilor, ajungându-se până la urmă, ca totul să se destrame în firimituri de sunet. Din contră, zborul sonor pare a se cuminţi la ***Meditând***, corporalul reaşezându-se, sculptural, într-un zig-zag care se închide în jurul axei de echilibru a instrumentului abia potolit. O aceeaşi viziune duală se întâlneşte şi la cele două lucrări de inspiraţie vocal-interpretativă: basorelieful ***Primăvara*** şi grupul statuar ***Concert***. Dacă la prima măsura de imponderabilitate e evidentă, cu acea detaşare expansivă a vocilor şi cu coregrafia verticalică a personajelor, la cea de a doua, din contră, predomină o implantare telurică, de ritual păgân aproape, o bacanală cuminte şi matriarhală, cu o protoplasmă densă, ce îşi găseşte o uşoară evadare spre cânt, doar prin îngustele deschideri ale gurii. Prin ***Primăvara***, materia se converteşte în zbor şi armonie, pe când la ***Concert***, cu toată prezenţa simbolică a unor

instrumente de înaltă vibraţie, carnalul se contopeşte opulent cu ţărâna, printr-un acord grav, prelung şi atonal. Ca o stare de mijloc, compoziţia *pastorală* îmbină armonic înălțimile cu pământescul, prefigurând, într-o viziune prerafaelită, nevoia de zbor sonor a unor făpturi pline de candoare, zămislite din viață, dar care se contopesc, prin cânt, cu nemărginirea mioritică.

ORFEIC II

Formula unor alegorii sculpturale e folosită de către autor şi în cadrul acestei teme. Întâlnim, astfel, acele grupe de interpreţi la care procesul de metaforizare este mai adâncit, păstrându-se, însă, cu o aceeaşi subtilă geometrie a sugestivului, ipostaza de finalitate a muzicii. Amintim setul cu cele două ***Terțete*** vocale, cu şi fără acompaniament instrumental, precum şi excepţionala arhitectură a grupului, tot triadic: ***Orgă II***. La primele, contopirea cu natura abstractă a muzicii este puternică, determinând o nonfiguratizare mai pronunțată. Carnalul a devenit esență, formele s-au simplificat în contururi, iar motivația existenţei s-a redus la un singur ideal: cântul. Inegalabilă, cu atribute de unicat, se prefigurează ***Orgă II***, acest monument ridicat verticalelor sonore, aşa cum Brâncuşi a acropolizat filiformitatea infinitului. Aici ființa umană s-a dezbrăcat de carnalitate şi sex, amplificându-şi, prin îndelungată folosire, columna osoasă a interiorului ei, prin care respirația lumii, în trecerea ei ascendentă, să se transforme, din simplitate chimică, în perfecţiune şi cer.

Distinct de celelalte, se constituie grupul structurilor-simbol cu

conţinut muzicofil. Se foloseşte acum acel algoritm al artei sunetelor, când sub forma unor apoteoze emblematice, când apelându-se la un figurativism-metaforă. Basorelieful ***Muzică*** constituie o astfel de prefigurare în care, atemporal şi aspaţial, sunetul artistic nu mai e o emanaţie în sine, ci el aparţine genetic oamenilor şi destinului acestora, făcând parte din metabolismul lor cotidian. În repetatele sale ***Compoziţii - Muzică***, autorul operează o distilare intenţionată a formelor, reducând relaţia om-vibraţie la configuraţia unui binom abstract, lipsit de orice funcţionalitate sau finalitate socială. La aceste creaţii are loc un anumit proces de cristalizare geologizantă, apelându-se la formula originală a unei simetrii descompuse şi strecurând în noi sentimentul epurat mai mult al unei tăceri decât al neastâmpărului sonor. Un hieratism asemănător se degajă şi din ***Concert preclasic***, la care liniştea corzilor este urmată de un prelung pianissimo vocal, atât de aproape de ***Extazul Sfintei Tereza*** a lui Bernini. Uneori alegoria se extinde pe registre multiple, ca în acel *ascendendo* sculptural în care *iubirea* pluteşte bivalent, ca o împletire de rostire aleasă şi evadare aeriană, între *poezia* plină de pământesc şi *muzica* dominată de zbor.

Emblematice rămân şi întruchipările statuare ale câtorva locatari ai Olimpului antic, fie că unii au oficiat direct în templul incantaţiei sonore, ca Orfeu, fie că alţii au folosit această coregrafie a aerului pentru a însoţi vorbirea frumoasă, asemeni lui ***Eutherpe*** şi ***Sapho***. ***Magul trac*** este surprins tragic în momentul în care tremurul muzicii, ca şi acel al vieţii, se destramă în tăcere, transferându-se, parcă, pe o planetă pe care nu mai există nici colonade de aer, nici pasiuni omeneşti. Alături, o ***Eutherpe*** în decupaj ontologic, mai mult avizuală şi foarte puţin protoplasmatică, la

care se îmbină, într-o osmoză de mare esenţialitate şi corzi şi inimă şi cânt. Uimitoare rămâne metafora de la ***Sapho,*** unde altitudinea unor gânduri poetice ascunse, neîncredințate încă nimănui, se sprijină pe gâtul de lebădă al unui instrument muzical, adâncit şi acesta în tăcerea prevestitoare de sublim. Fiinţând, parcă, la frontiera dintre această grupă a metaforelor şi acea a plăsmuirii de sonorități, ***Elegiile*** lui Irimescu îmbină fericit fluenţa cu aşteptarea, picăturile de timp cu neostoita devenire. Acum, elegiacul devine meditaţie, iar mirajul sonor, clepsidră. Poate tocmai de aceea *Maestrul* a gândit că la căpătâiul unei răscruci de la care începe cel de al doilea drum înspre veşnicie - Monumentul funerar din Cimitirul de la Oprişenii Fălticenilor - nu poate priveghea decât un astfel de simbol, acel al unei curgeri continue, oprită doar puţin pe loc, pentru o clipă de recviem.

O ultimă grupă de lucrări melofile cuprinde pe acelea la care componenta cu trimitere muzicală ocupă un loc secundar, având acum doar o funcţie decorativă. Se pot însuma aici, în principal, cele trei compoziţii umano-animaliere: ***Răpirea Europei***, ***Pegas şi Apollo*** sau ***Pegas şi Eutherpe***. De semnalat că la toate acestea, personajele purtate posedă o liră-simbol care, fie că este sau nu folosită, conferă acestora o stare de levitaţie dansantă, corpurile lor reducându-şi conturul până la sugestie. Din contră, la ***Răpirea Europei II***, eroina, nefiind însoţită de nici un instrument muzical, posedă o conformaţie somatică de Rubens sau Renoir, strivind, sub apăsarea corpului ei, spinarea robustă a taurului răpitor.

Din toate aceste serii de creaţii emană apropierea de suflet şi de modalitatea estetică pe care Irimescu a manifestat-o permanent, ca o

componentă de prim ordin, față de arta sunetelor. Până aici, interferențele sunt numai exterioare, declarate direct şi sincer de către un făuritor de frumos, care s-a simțit atras deopotrivă şi de baletul imponderabil al aerului, şi de statornicia, cu gust de veşnicie, a rocilor.

ORFEIC III

Creația irimesciană cuprinde în ea mai mult decât atitudinea de pelerinaj sentimental şi de beatificare a lumii lui Orfeu. Asemeni unui renascentist, sculptorul operează osmoze multiple între aceste două arte, care par a fi dominate simultan actul său demiurgic. Capacitatea tuturor artelor de a realiza sinteze de frontieră şi de a-şi împrumuta polivalență se concretizează plenar în opera acestui artist, ce aparține, într-o egală măsură şi unei viziuni eleate, ca şi uneia heraclitiene, singura deosebire fiind doar aceea că destinul i-a încredințat, la început, să țină o daltă şi nu o liră. Aşa cum se poate vorbi de sculpturalitate în prima parte a ***Eroicii*** lui Beethoven sau în ***Simfonia Alpilor*** de Richard Strauss, de picturalitate în ***Fantastica*** lui Berlioz sau în ***Şeherezada*** de Rimski Korsakov, ori de melodicitate în poezia lui Eminescu, la fel se pot detaşa din creația maestrului fălticenean atribute de muzicalitate. Sunt atribute care acoperă integral spectrul de creativitate al artei sunetelor.

Problema ritmului regăseşte în sculptura artistului o rezolvare dintre cele mai fericite în toată arta contemporană. Alternanțele dintre plinuri şi goluri, penumbre şi scânteieri sau zboruri şi cumințiri, conduc, subtil şi determinant, atât mâna *Maestrului*, cât şi privirile noastre. Există atâtea

cadențe în creația sa încât dacă am expune, pe o imaginară esplanadă, întreaga plăsmuire sculpturală a artistului, ea s-ar constitui într-un uriaş tot, perfect armonic şi de sine stătător, de oriunde acesta ar fi privit. Exemplificând numai şi nu epuizând totalitatea cazurilor, amintim existența unui ritm binar, ***Fete pe bancă***, ternar, ***Sandra***, sau a unei poliritmii, ***Meditând***, ca şi a unor succesiuni în staccato, contratimp şi sincopă *(întruchipările umane cu decupaje în configurația lor)*. Se poate vorbi, de asemenea, şi despre o alternanță ritmică la nivelul întregii creații, ca aceea dintre luciu şi mat, ***Orgă II*** / ***Brâncuşi***, sau dintre statornicie şi zbor, ***Pietà / Coloana Victoriei***, dintre simetric şi asimetric, ***Troița / Viviana***, sau figurativ şi nonfigurativ, ***Enescu / Orgă I***.

Lirismul melodic constituie nota dominantă a acestei creații care, în ansamblu, nu e nici fanfară şi nici percuție, ci un continuu recital coral sau de corzi, desfăşurat pe întinderea unor partituri intime pentru solişti sau grupuri de cameră. Linearitatea curbă a contururilor, finisajul aproape molecular al unor suprafețe, puritatea de epidermă a marmurei, ca şi frecvența preponderentă a unei viziuni figurative, conferă întregii creații o melodicitate mai mult de vioară decât de claviatură, desfăşurată, când *largo*, când într-un *allegro* ponderat. Melodia la Irimescu se prefigurează variat, uneori solistic, ***Zâna Florilor***, alteori în unison, ***Dragoste maternă***, în duo, ***Litoral***, sau cu acompaniament, ***Ocrotire II.*** Câteodată, autorul îi conferă tremurul înfiorat al trilului, ***Viviana***, sau alunecarea abruptă a unui glissando, ***Orfeu,*** desfăşurarea nesfârşită a stilului wagnerian, ***Meditație I***, sau încărcătura barocă a unor apogiaturi, ***Catinca***. Se întâlnesc şi metamorfoze melodice contemporane, apelându-se la succesiuni, fie modulate, ***Tors antic***, fie încorsetate în rigoarea

dodecafonismului, ***Sacrificiu***.

Prin caracteristica ei de a fi statică, sculptura păstrează îndelung raporturile de coexistență dintre linii, volume şi goluri, asemeni unor acorduri de orgă oprite pe loc. Spre deosebire de muzică şi de legile ei armonice, care declanşează, desfăşoară şi rezolvă continuu astfel de etajări, în arta statuară, consonanțele sau disonanțele rămân imuabile, ca nişte cadențe finale peste care s-a înscris o interminabilă coroană. De aceea, problema unor astfel de structuri tectonice devine o componentă cardinală. În cazul creației de care ne ocupăm, autorul ei, dublat, în acelaşi timp, şi cu un simț al unei muzicalități neoclasice, a apelat la soluții de o inspirație largă şi controlată. *Maestrul* declanşează în lucrările sale o gamă foarte largă de acorduri, fiecare zămislire posedând, ca şi în compozițiile muzicale ale unui aceluiaşi autor, propria ei armonie. Oprindu-ne doar la câteva din ele şi raportându-le la unele modele caracteristice pentru arhitectura sonoră, nu înseamnă că am epuizat evantaiul, atât de deschis, al artei autorului. Pelerinând prin fața creației sale, ne întâmpină acorduri dense, ***Troița***, alături de cele aerate, ***Concert preclasic***, sonorități majore, ***Răsăritul,*** urmate de altele minore, ***Durere***, structuri consonante, ***Dragoste maternă***, împreună cu altele disonante, *Ciclul* ***1907,*** sau armonii construite pe treapta a şaptea, ***Fata din sat***, echilibrate de acelea ridicate pe liniştitoarea tonică, ***Copil dormind***. Spiritul constructivist al muzicii contemporane se întâlneşte şi el, fie prin folosirea unor agregate acordice în care liniile interioare au o anumită dinamică, ***Fată dormind,*** fie prin constituirea unor armonii, odinioară interzise la nivel de şcoală, alcătuite din succesiuni de cvinte sau octave paralele, ***Sapho***.

Spre deosebire de armonie, polifonia presupune neapărat o anumită desfăşurare, spre a putea evidenţia nota de independenţă a unor daturi dinamice. În artele statice, însă, ea nu poate constitui decât doar nişte momente *stop-cadru* ale unor astfel de interferări complexe în continuă mişcare, nişte instantanee care poartă în ele, simultan şi pasiv, atât pachetul de mişcări anterioare, cât şi tendinţa de evoluţie ulterioară a acestor structuri. Sculptorul Irimescu apelează de repetate ori la un astfel de *stop-cadru* polifonic, determinat fiind de bogăţia tematică a creaţiei sale. Întâlnim lucrări - cu excepţia acelora de artă monumentală care cer unitate armonică şi nu aleatorism perturbator - la care coexistă, într-un acelaşi volum statuar sau suprafaţă basoreliefică, linii şi tendinţe independente, care, dacă ar continua în clipa următoare să se desfăşoare filmic, s-ar distanţa sau separa de ansamblul creat. De aici măreţia lor, fiind ca nişte baraje eterne în faţa unor torente de neoprit. Şi tot de aici încărcătura de mişcare potenţială a lucrărilor sale, care dau întotdeauna impresia că prezenţa lor pe un soclu nu e decât o clipă de răgaz, trăită între două zboruri. Multe din creaţiile sale, ***Poezie, iubire, muzică***, ***Dragoste maternă II***, ***Coloana Victoriei***, ***În atelier*** sau ***Odihnă***, cuprind în ele un astfel de dialog contrapunctic.

ORFEIC I V

Nota de substanţialitate, de timbru specific, este prezentă la ambele arte în discuţie, ea trebuind a fi în concordanţă cu mesajul cuprins, pe care, în acelaşi timp, are şi capacitatea de a-l amplifica. Privind, în tăcere,

întruchipările de marmură şi apoi pe acelea în bronz, avem sentimentul că la început am fost învăluiți în sonoritatea filiformă şi imponderabilă a unei viori, după care s-au alăturat acesteia etajele suprapuse şi dense ale unei orchestrații festive. Un timbru de vocalitate, aproape gregoriană, se degajă din grupul, atât de expresiv al ***Surorilor,*** în vreme ce țesătura dispusă pe mai multe planuri din ***Răsadul*** strecoară în noi arhitectura complexă, dar ordonată, a unui ansamblu instrumental. În totalitatea ei, de altfel, creația sculpturală a lui Irimescu e un multiplu recital, intercalat, din când în când, cu câte o lucrare concertistică, în care o parte solistică trimite întrebări şi primeşte răspunsuri de la un grup orchestral mai dens. Puritatea de monadă a numeroase nuduri, aceste întruchipări de cristal ale ființei umane, ale căror contururi de catifea ating uşor revărsarea de aer din jur, par a trimite spre noi vibrațiile imperceptibile ale unui *largo* mozartian. La unele din ele, absența capului sau a brațelor le conferă acestora starea supremă de beatitudine, fiind acum departe de clocotul unor gânduri sau de tentația unei îmbrățişări.

Artele şi în mod deosebit muzica, mai dispun de o modalitate, cu reverberație duală, prin care să se surprindă natura contradictorie a existenței şi anume aceea a alternanței de modal cu tonal, de luminozitate majoră cu penumbra minorului. Trecerea, mai subtilă sau mai radicală, de la una la alta determină în ființa noastră mutații profund afective şi de atitudine, venite, parcă, din adâncimile subconştiente ale sufletului nostru, prin care intrăm în rezonanță, spontan, cu alcătuirile esențiale şi opuse ale lumii. O pendulare similară încrustează şi sculptorul fălticenean în lucrările sale, descifrând la ele, când o pensulație minoră, ***Cântec trist***, alături de alta majoră, ***Sadoveanu***, când farmecul unei structuri modale

arhaice, ***Masca***, lângă țesătura stranie a unui acord minor pe sensibila, ***Leda***, sau când certitudinea de Propilee a unei succesiuni pe arpegiu, ***Mama, copilul şi floarea***, împreună cu aleatorismul câtorva arabescuri polimodale, ***Tors antic***.

Opera de artă constituie, mai înainte de orice, o fărâmă de univers, modelată după un gând prealabil de către om, existând în sine, afuncţională şi independentă şi posedând o anumită arhitectură proprie. Problema acestei structuri, a acestei delimitări a unei frontiere intranzitabile între întreg şi parte, între obişnuitul firesc şi artisticul nerepetabil, reprezintă o cerință primordială pentru oricare creator. Ca artă fluentă, muzica îşi alcătuieşte formele ei din fragmente de timp, forme care vor avea, astfel, configurație de succesivitate. Din contră, sculptura răpeşte fărâme din spațiul apropiat, pe care le modelează într-un anumit dat plastic, cu componente simultane şi stabile.

Creația lui Irimescu, atât de mult în dialog cu arta sunetelor, se va întâlni cu aceasta şi la prefigurarea unor forme care oferă posibilități egale în a transmite sensuri similare. Acest lucru va fi mai puțin operabil cu acele structuri care au caracter de succesiune deschisă, de desfăşurare liniară şi nerepetabilă. Aici, exemplificările sunt mai restrânse, ele referindu-se, totuşi, suficient şi sugestiv, la cele două cazuri tip: *Tema cu variațiuni AA'A"...*, ***Țărănci cântând***, ***La fântână*** grupele materne, sau Suita / ABCD, ***Primăvara, Terțet***, basorelieful ***Odihnă.*** În acest caz, componentele grupului sculptural redau, în mod personal, o atitudine sau o acțiune pe care o au toate personajele. Mai frecvente, însă, se găsesc formele concentrice, închise, cu dinamici repetabile, forme care, la nivelul statuarului, se înfăptuiesc prin reluarea, fie a unui volum similar, fie a unei

aceleiaşi acţiuni. Se impun acum algoritmul de Lied / ABA***, Sandra*, *Eden, Fete pe bancă, Orgă II***, sau cel de Rondo / ABACABA, ***Pastorală, Candelabru***.

Existenţa cosmică îşi are, ca o permanentă esenţă, starea de conflictualitate, manifestată la toate nivelele, de la cuantă la galaxii şi de la meditaţia intimă la istorie universală. Şi cum orice conflict are o metamorfoză proprie, o trecere de la potenţial la desfăşurare şi de aici la rezultantă, înseamnă că universul, la un moment dat, posedă daturi relativ stabile, alături de confruntări procesuale. Arta le reflectă, prin sensibilitatea omului, pe amândouă. Există forme care, prin specificul lor, pot surprinde mai mult ipostazele pasive, iar altele sunt mai deschise pentru cele active. Tocmai din acest punct de vedere, muzica şi sculptura îşi au o notă de diferenţiere, prima, prin acel *allegro de sonată*, putând urmări întreaga procesualitate a conflictului - expoziţie, dezvoltare şi repriză - pe când cealaltă, oprindu-se, ori la momentul de potenţialitate, ori la acel de rezultantă. Ceea ce reuşeşte sculptorul Irimescu în arta sa este tocmai această acumulare energetică pe care o conferă lucrărilor sale, în aşa fel încât acestea nu ascund în ele o stare veşnică, ci o subtilă tensiune de forţă care, ori stă gata să erupă, ori abia s-a oprit din clocot.

Astfel, ca şi în muzică, aspectul neconflictual şi doar constatativ e numai aparent, deoarece acum se reţine imaginea doar a unui singur diapozitiv, decupat dintr-un îndelungat film, bogat în conflicte puternice. Pentru acest aspect, să ne oprim la acele lucrări ale autorului care au în ele o relativă cuminţenie existenţială: portretele, scenele de gen, structurile de tip *tors*, secvenţele festive sau alegoriile. În altele, însă, se adânceşte sensibil nivelul de conflictualitate - desigur până la limitele permise de

arta sculpturii - mărindu-se unghiul contradictorial al temei şi realizându-se, prin aceasta, un *quasi allegro de sonată* plastic. Fie că preferă teme din mitologie, ***Răpirea Europei, Făt-Frumos, Sf. Gheorghe omorând balaurul,*** sau religioase, ***Moise***, fie că se opreşte la realitatea istorică, *Ciclul* ***1907,*** autorul transmite indirect nota de conflict a subiectului tratat, chiar dacă acesta nu aleargă pe claviatura unei desfăşurări, ci rămâne, ca un simbol, pe suportul proteguitor al veşniciei.

ORFEIC V

Interferenţe sensibile cu arta gândului sonor se regăsesc şi la nivelul modelului stilistic. Asemeni marilor creatori, autorul însumează în sculptura sa rezultatele de esenţă ale evoluţiei istorice a acestui meşteşug deosebit, pornind de la ancestralitatea acelui ***Tors antic*** şi mai târziu, a ***Portretului florentin***, aducându-ne până la viziunea contemporană din ***Compoziţia cu două figuri***. Apartenent acestui secol, *Maestrul* Irimescu, asemeni efectului implacabil al legii din biologie care afirmă că *ontogenia repetă filogenia*, peregrinează sensibil la toate răscrucile de excepţie ale sculpturii universale, contopind, într-o superioară sinteză, suita tuturor acestor cuceriri ale omenirii. Se conturează, astfel, ca o lungime de undă proprie, trăsătura de universalitate a creaţiei sale, împletită osmotic cu filonul de autenticitate tradiţională, cu inegalabila aură de individualitate, cu nota de contemporaneitate şi nu în ultimă instanţă, şi cu o curajoasă deschidere avangardistă spre viitor. E o sinteză creatoare, echivalentă, prin succesiunile ei, cu aceea prezentă şi în muzică.

Numeroasele întruchipări ale temei *mamei cu copilul*, tratate hieratic ca pe o maternitate monomică în sine, conduc la țesătura de puritate neutră a cântecului gregorian medieval, aşa cum grupul ***Concert*** sau ***În aşteptare*** sugerează armoniile vocale, nealterate de nimic, ale madrigalului renascentist. Folosirea repetată a unor dimensiuni amplificate la tratarea corpului uman, ca în ***Amintiri*** sau ***Trio***, strecoară în noi o stare similară cu acea simțită la audierea acordurilor pline ale barocului, sau chiar ale unui rococo muzical, ca în ***Corina***. Chiar dacă, în totalitatea ei, creația sa, prin abundența liniilor pure, a armoniilor de plinuri şi goluri, ca şi prin cuceritoarea linişte sufletească ce o emană, ***Zâna Florilor*** sau ***Sandra***, se atribuie unui clasicism de o evidentă altitudine spirituală ce aminteşte de Mozart şi Haydn, cu toate acestea autorul simpatizează de câteva ori şi cu neastâmpărul profund al romantismului, zăbovind înfiorat, ca în ***Sonata lunii*** de Beethoven, în fața femininului diafan, atât de pur şi de intangibil redat în acel tors afroditian de fată. Uneori, ca în ***Cântec trist*** sau în *Ciclul* ***1907,*** retina şi palmele autorului mângâie tremurânde, cu tentă de realism, ca într-o suită de Respighi, durerea neînțeleasă a oamenilor. Nota de impresionism şi expresionism artistic ce a predominat mult în acest veac, se face resimțită şi ea, fie prin acele glissandouri de linii din ***Orfeu, Icar*** sau ***Amintiri din trecut*, ** ca în ***Preludiile*** lui Debussy, sau prin asprimile de contur şi semnificații din ***Fata de piatră*** sau ***Centaureasă,*** asprimi care ne duc în lumea armoniilor severe din opera *Wozzeck* a lui Berg. Şi dacă un Dvořák sau Ravel şi-au permis, uneori, câte o recreație exotică, o evadare trecătoare într-o lume a unor altfel de mituri, şi în sculptura lui Irimescu ne întâlnim, e drept, fugar, ca în ***Africa*** sau ***Fata cu figurină,*** cu un

miraj asemănător. Şi ajunşi la sfârşitul acestui mileniu, să nu uităm trăsătura de constructivism pregnant ce caracterizează acest timp şi care se reflectă bogat şi în sculptura irimesciană, ca şi în muzica zilelor noastre. Astfel, simbolistica unui Messiaen sau Honegger se întâlneşte cu metafora în marmură a ***Fetei cu lira,*** pointilismul lui Webern în ***Vara***, atonalismul schönbergian în ***Icar***, aşa cum triada din ***Poezie, iubire şi muzică*** repetă, parcă, formula de colaj a unor structuri sonore de Stockhausen. O subtilă istorie a sculpturii, contopită imperceptibil prin afinitate şi noncartezianism, cu revărsarea vibratorie a sufletului omenesc, de la intimitatea trubadurescă a baladei şi până la spaţialitatea cosmică a orgii.

Concertistica lui Irimescu este restrânsă, cuprinzând o distribuţie redusă la câteva instrumente cu corzi, mai puţin formaţii corale şi un interpret la fluier. O alcătuire de cameră, prin care s-ar putea executa secvenţe sonore aerate, separate între ele prin lungi pauze de aşteptare, sau un straniu *cântec fără cuvinte* ca un interminabil adagio de cvartet. Departe, o posibilă transferare în ambianţa unui simfonism care, dacă ar exista şi ar fi diminuat la dimensiunile unei formaţii preclasice, ar putea aminti de muzica lui Sibelius, iar Muzeul din Fălticeni, de ***Odeonul*** prinţului Lichnowsky. Închişi, imaginar, o noapte în Muzeu şi declanşând cu o baghetă magică tremurul sonor al tuturor instrumentelor de aici, am asculta atunci interpretarea, în surdină, a unei suite cu structuri repetabile de rondo, în care, suprapuse pe acorduri prelungi de madrigal, s-ar înlănţui, în staccato, singuratice sonorităţi de cristal, asemănătoare cu primele măsuri din ***Cântecul lui Solveig*** de Grieg, la toate acestea venind să se adauge, ca un ecou, arabescul transcendental al unei doine.

Fiecare artă în parte, în funcție de limbajul caracteristic în care îşi înveşmântează ideile, ca şi de măsura în care acest limbaj este mai mult sau mai puțin apropiat de logica demersului cotidian, declanşează un evantai variabil de semnificații, deschise către o inepuizabilă conlucrare hermeneutică. Din acest punct de vedere, sculptura şi muzica, undeva, se întâlnesc, prima prin prea marea ei tăcere, iar cealaltă prin şoaptă şi strigăt. De aici, prezența unei evidente muzicalități în creația sculpturală a *Maestrului* Irimescu (ca şi în arta sunetelor), multitudini de semnificații ce se pot desprinde, mereu, din întruchipările plastice ale acestuia. Familiarizându-ne treptat cu ele, ne formăm un algoritm estetic, un *modul Irimescu*, în care, ca la toți marii creatori ai istoriei, să se poată încadra oricare lucrare a autorului.

E un modul specific, în cadrul căruia recunoaştem, în primul rând, cum artistul recurge la o reconsiderare inedită a proporțiilor somatice ale corpului uman. Bogate în sensuri sunt şi acele distanțări augmentate dintre anumite centre anatomice esențiale, fiecare conducând la înțelesuri profunde: orizont larg de perceptibilitate vizuală, o netă independență a gândirii față de rostire, ca şi emblematica separare a spiritualității de un vegetativ, ce se află amplasat departe de Acropola inimii şi a meditației. Se poate vorbi, de asemenea şi despre o anumită estetică a articulațiilor, ca o consecință dramatică a acelei *clausura* impusă, de către statuar, mişcării. E o foame de zbor şi de dans care se acumulează tectonic, devenind, de la o clepsidră la alta, doruri în piatră şi înlănțuiri stranii. Din această cauză, materia se distribuie acum altfel, nu aleatorie, ci semnificativ, după o altă lege, parcă, a atracției universale. Peste tot, o tendință obsedantă a substanței osoase de a înlocui carnalitatea, de a îndepărta fragilitatea

ființei şi de a o substitui cu veşnicia. E ca o replică sculpturală la *Frumoasa fără corp* a lui Eminescu, întruchipată acum în una lipsită de protoplasmă, nu departe de aceea redusă doar la o vibrație existențială şi prefigurată în lumea imponderabilului sonor.

De aici, poate, viziunea proprie a autorului asupra maternității, redată consecvent mai mult ca un proces de partenogeneză feminină, refuzându-se orice sugerare a unui posibil binom germinativ. Dominanta unui feminin singuratic şi suficient impresionează, conturându-se în fața noastră imaginea unei lumi sensibile şi cuminți, epurată de zbuciumul iubirii şi ferită de bolovănişul grosolan al agresivității, imagine uşor transferabilă de către un compozitor pe geometria pură a unui portativ.

Două arte, sculptura şi muzica, la început cu destin aparent diferit: cel al marmurei, asemănător cu al clorofilei, amândouă, aşa frumoase şi reci, nu se pot despărți de pământ, iar cel al muzicii, pare a împărtăşi soarta viselor care, deşi zămislite de om, nu pot fi îmbrățişate de acesta niciodată. Sculptura e cumințenie concentrică, pe când muzica e zbor liniar. Prima nu ştie ce înseamnă timpul, aşa cum pentru cealaltă, spațiul îi este străin. Cea dintâi e odihnă după zbor, pe când cea de-a doua e zbor fără odihnă. Tocmai de aceea şi arta popasului statornic, ca şi aceea a drumului fără popas se întâlnesc mereu ca sens şi se presupun, întotdeauna, ca esență existențială.

Împletirea subtilă a circularității uneia cu linearitatea celeilalte conduce la constituirea marii pendulări a lumii, la prefigurarea acelui universal şi etern ciclu al ființării. Şi marii artişti au simțit acest lucru, ca pe o permanență a propriilor lor bătăi de inimă. Sculptura lui Irimescu visează neastâmpărul, aşa cum *Ciaccona* de Bach caută, parcă, un pisc

înalt, pe singurătatea căruia să-şi domolească augustele ei aripi.

ENESCIANISMUL

Autorul nemuritorului dar şi al celui mai nefericit dintre muritori, ***Oedip***, a dăruit istoriei, nu numai o creaţie, complexă şi mereu contemporană, ci şi un stil inconfundabil, devenit apoi sinteză şi reper pentru componistica românească şi universală a acestui secol. Un stil care prin viziunea sa estetică s-a făcut resimţit şi în celelalte arte, de la rostire la dans şi de la penel la daltă.

Maestrul Irimescu a respirat îndelung atmosfera învăluitoare a enescianismului, reverberată, direct sau prin transmitere, în multe din zămislirile sale spaţiale. Uneori, acest caz ieşit din comun rezultă din bătăile de suflet similare ale celor doi pentru aceleaşi înalte zone ale spiritualităţii acestui veac, alteori, însă, cei doi se regăsesc în *arta poetică* a meşteşugului, care a călăuzit, deopotrivă, ritualul creaţiei acestora. Ataşamentul pentru autenticul primar al obârşiilor, pentru încărcătura de vitalitate solarică, de măsură a fiinţării ca şi de poposire îndelungată în plutirea necarteziană a meditaţiei se întâlnesc simbolic, fie că ne aflăm sub cupola Ateneului bucureştean, fie că păşim în tăcere prin coridoarele Muzeului din Fălticeni. În cele două ipostaze de pelerinaj artistic, întâlnirea cu mitul est frecventă. ***Familia Labdacizilor*** din Teba zbuciumându-se împreună cu prăbuşirea de bronz a lui ***Icar,*** iar cântecul de sirenă, trimis departe dar neauzit de nimeni, al ***Centaureselor*** coexistând cu lamentoul de Cassandră a corului din *Oedip*. O mitofilie

obsesivă şi distilată, pornită de la limbajul adolescentin al omenirii antice şi transfigurată, acum, după viziunea de largă cuprindere metafizică a contemporaneităţii. De aici şi prezenţa discretă a unui simbol cu funcţie de metaforă la amândoi, la primul cu o motivaţie a desfăşurării scenice, la al doilea ca un suport ideatic al elansărilor spaţiale de marmură şi de bronz.

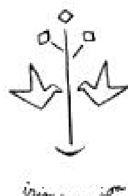
Se poate vorbi însă şi de un *enescianism* sculptural, existent abisal în deliberările premergătoare care conduc, apoi, la actul creaţiei. O dominantă năzuinţă de zbor, o epurare a realului de inerţia unor densităţi obişnuite chiar, un *anabasis* reversibil spre puritate şi *Empireu* străbat creaţia sculpturală a lui Irimescu, verticalele devenind postulatul geometric al autorului, iar realitatea telurică a orizontului reducându-se funcţional, la a fi doar un loc de desfăşurare a aripilor. Un transcendentalism evadativ ce aminteşte de ţesătura armonică a ***Cvartetelor*** şi a ***Simfoniei de cameră*** a lui Enescu. Poate e aici şi nota, mult subînţeleasă, de tragism *laocoonic* ce emană, aerată şi nu declarată, din ***Meditaţiile*** sau ***Elegiile*** dedicate spaţiului. Caligrafia, de o mare feminitate, a liniilor, condusă de multe ori după o logică a unor ascunse năzuinţe, mângâie rafaelic suprafeţele pure ale volumelor, amintind de acel ***Preludiu la unison*** pentru corzi. Geometrii inedite, dincolo de abscisa cotidianului în urma cărora materia devine gol, iar nimicul, substanţă, amintesc de arhitectura nirvanatică din ***Săteasca,*** în vreme ce mirajul mioritic al ***Sonatei a III-a în caracter popular românesc*** conduce empatic la ***Pastorala*** irimesciană. Se pare că cea mai inspirată muzică ce ar putea însoţi întruchipările pure ale ***Nudurilor*** ar fi acel *adagio* din ***Sonata a II-a pentru vioară şi pian*** a muzicianului din Liveni. Adăugând la aceasta şi obsedanta muzicofilie a

sculptorului fălticenean, ca şi acel *algoritm* spațial al bustului lui Enescu - mai mult maree de suflet decât zămislire somatică - se surprinde în plus patosul livenian ce transpare, în modalitate substanțială, în arta *Maestrului* Irimescu.

Regândind creaţiile *în bronz* ale acestora, rămânem cu sentimentul că ne aflăm undeva, într-o lume a lui *dincolo*, o lume în care e atâta puritate în jur, încât tremurul sonor al muzicii se cristalizează, treptat, în colonade de tăcere.

EVADARE





ÎNARIPAREA

Sculptura e prezentă la marile răscruci ale istoriei, fie că acestea au în faţă „Ave”, fie că sunt cu „Vae”. Când ne uimim în faţa ***Cariatidelor*** de pe Acropole, când ne cutremurăm de „supravieţuitorii”, cei din piatră, de la Auschwitz. Învingători, învinşi. Încoronaţi, cu lanţuri. Toţi trec, acum artistic, prin ateliere şi prin dălţi. Din când în când, cotidian, dar şi simbolic. Un exemplu: Rodin, cu cele două ***Palme*** ale lui.

A stăpâni cu dalta ta prea dura litosferă, nu e deloc uşor. De aceea, Sculptura şi cu ucenicii ei, ca şi în Arhitectură, se dăruiesc Frumosului, în mod solemn. Să nu gândim că trebuie să modelăm Carpaţii, spre a-l întruchipa, din roca aspră, doar pe ***Domnul Goe***. Sculptura fost-a şi va fi o artă epopeică şi mai puţin creionajul intim al unui delicat Haiku. Cu aripi desfăcute pentru zbor, nu care se strâng, spre-a coborî în cuib. Înaripare şi nu renunţare. Elan de auroră şi nu odihnă de amurg. Maeştrii ei, şi Irimescu figurează printre ei, au dovedit că sunt sacralizaţi cu acest har ales. ***Terţet***, ***La fereastră***, ***Candelabrul***, doar câteva din cele multe, pregătesc un zbor. Şi zborul lor începe de la soclu. Sunt, parcă, grupuri

verticale, odinioară colonade, care, în timp, s-au metamorfozat în trup uman. ***Fata cu liră*** pare a fi fost zămislită tocmai atunci când avea loc o astfel de devenire. Şi Irimescu e pornit să readucă „în subiect”, acest istoric instrument, generator de picuri muzicali, numit din vremuri, *Liră*, el posedând un grup de corzi, ce merg spre cer.

Acelaşi Irimescu poposeşte des în lumea cu „dincoace” şi „dincolo”, a mitologiei, de unde se inspiră repetat, spre a trimite Terra într-un zbor ales, cel al *Sculpturii*. Să ne oprim la ipostazierile de piatră ale zborului, în care ***Pegas***, mai mult ca vultur decât patruped, e însoțit de ***Eutherpe***, sau altădată de ***Apollo***, ca zeități ce au în mână ***Lira***, cu verticalele una după alta.

Maestrul se opreşte des la alți maeştri. Sunt demiurgi, care, în viața lor, au dus pe mai departe cunoaşterea umană, spre piscuri, de la veac la veac, tot mai înalte. Sunt zboruri care cer un spațiu cât mai larg, în aer liber şi cu destin de ***Monumente***, ca ***Voievozi***, ai spadelor naționale, ai ştiutului omenesc şi ai frumosului artistic. Pentru autorul lor, numele acestora nu sunt luate dintr-un Lexicon, ci ele se constituie în abisuri sufleteşti, acum pietrificate. Cu aceste portrete s-ar putea popula o altă „Insulă a Paştelui”, contemporană. Prin aceste lucrări, personalitățile trec din raftul pe care este scris cuvântul „istorie”, într-un altul, cu mențiunea „psihologie”. O altfel de „Galerie a Oamenilor de seamă”, fălticeneană.

Victorie îmbină armonios asimetria cu simetria, eflorescența spațială cu verticalismul corpului uman. Deşi tridimensională, creația ascunde în ea parcă şi alți parametrii existențiali. E o sculptură care totuşi strigă, se bucură, ca „să se ştie”. Nu e doar entuziasmul unui succes la zi, ci al unei întregi Planete, ajunsă la un „azi” plin de triumf. S-ar cere, parcă,

plasată pe un pisc montan, ca o altfel de „Cruce de pe Caraiman”. Şi tot de ea vorbind, ***Victoria*** lui Irimescu ar putea fi considerată ca dăltuirea în piatră a „Artei poetice” a *Maestrului*.

Prin viziunea sa de ***Înaripare***, atât de prezentă în toată creaţia sa, sculptorul Irimescu trece cu brio, testul de „admitere” în „Galeria Oamenilor de ... Artă”, ai lumii contemporane.

SIMBOLIZAREA

Fiind o Artă - cea mai umanofilă - Sculptura e şi ea, simbol, simbolizare. Un simbolism dual, când aducând ființei umane preţuirea ei artistică pentru somatica-i echilibrată, când, parcă, încercând să protesteze împotriva acestui somatic, prefigurând un altul, ideal, fără metabolism şi veşnic. Prin asta, ea nu omagiază vieţuirea, ci viața, ca un superlativ la care Universul ajunge în ipostaza lui de Homo.

Redând pe om prin om, a fost o artă cu o evoluție complexă, ea existând, când ca arhitectură - cariatide ataşate la zidiri - când ca pictură în culori - acele personaje sculptate, dar şi colorate, numite şi „hrisoelefantine”. Cu veacuri mai târziu, se rupe şi de basorelief, ea rămânând în sine. La Irimescu, este doar Sculptură. Aceasta, deci şi Irimescu, apelează la un limbaj nearticulat, diferit, ca stil, de la un autor la altul, raportat, şi somatic şi simbolic, la ființarea biofizică, redusă la abioticul ființei umane. ***Fata cu liră***, e mărturisirea în rocă a preţuirii ce o are *Maestrul* Irimescu la adresa „colonadei” umane. O încărcătură mare de simboluri are grupajul triadic ***Orgă II***, mai mult o antropomorfizare a

clasicului instrument muzical, şi o dezantropomorfizare a corpului uman. De la „omul-colonadă” de adineaori, la „omul-metamorfoză” din ***Orgă II.***

„Dalta” de la Fălticeni poposeşte mult şi la figura umană, la expresia simbolizată a acestei figuri. Ochii, deschişi sau închişi, vorbesc prin tăcere. Mai mult sunt *pe gânduri*. Sau emană indiferenţă de Sphynx. Maestrul creează o lume de piatră, ce nu ştie ce-i devenirea, ci doar veşnicia, în spaţiu şi timp, oprită pe loc. Tăcere, fără de capăt.

Şi totuşi artistul, ca om, e supus golirii repetate a clepsidrelor dintotdeauna, una cu alta şi una după alta. Popasul său în preajma lor l-a îndemnat să făurească ***Fetele*** cu „ele”. Şi-apoi are loc o altă răsturnare a lor, prin cei care, prin ***Mama***, duc mai departe viaţa. De aici acea prelungă „temă cu variaţiuni”, cu acea care ţine în braţe pe „mâine”. O temă reală, redată, prin daltă, simbolic. O piatră care rodeşte mereu, cu ***Mama*** ce pleacă şi ***Copilul*** care rămâne. Suprema devenire a Lumii, redată prin prea statornica Artă a sculpturii. Bogata-i suită a „Maternităţilor” sale nu-şi are „stare civilă”. Nu sunt „portrete” pentru Muzee sau „monumente” postate în spaţii solemne. Toate-s metafore, la heraclitiana „curgere a apelor din râuri”. Deci toate sunt Simbol. Nu numai pentru Homo, ci ale artei sale sculpturale.

Vieţuirea *Seniorului* Irimescu pe Terra a depăşit un veac. Un creator de veşnicie sculpturală, cioplită şi în piatră, în marmură sau bronz, se dăruieşte Devenirii, mult târziu. Oare cu dalta-i nepereche, şi-a zămislit, la miezul unei nopţi înaripate, chiar propria-i Viaţă?

Un alt simbol ...

POETIZAREA

Carpaţii, ca şi Alpii, precum şi alte „Acoperişuri ale Lumii", sunt astăzi consacraţi ca purtători nu numai de cascade şi gheţari, ci şi de Poezie. Şi asta prin Sculptură, prin dălţi meşteşugite, precum şi „dalta irimesciană". O rocă dură, chiar dacă se mai cheamă marmură, sau bronzul scuturilor de război, devine prin artă izvor pur de sensibilitate, de rămas pe gânduri, sau de frumuseţea poetică, precum la Eminescu, la Dante sau Hugo. Nu roca e de vină, nici atelierele cu dălţi şi cu ciocane, ci măiestria de *Maestru*, numită Har. Precum acum, la Irimescu. Creaţia lui Irimescu cuprinde în textura ei de litosferă această revărsare de miraj poetic, prin care marmura şi bronzul devin „fluide", se revarsă în sufletele noastre. Acum, o „poezie" e cioplită fin şi omeneşte, în ritmuri şi în rime pe piatră. Întreaga „populaţie" creată de *Maestru* are această aură de micron imponderabil, ce te reţine îndelung pe lângă ea. De la „metaforele statuare", la ***Portrete***, sau de la ***Mame cu pruncii în braţe*** la ***Orchestra de soliste numai pentru lire***, oprindu-se mereu la farmecul mitologic, *Maestrul* e-un „Poet" care recită, pe-o „scenă" ce-i numită Atelier, cu acompaniament „in forte", doar de daltă.

La Irimescu, poeticul e lângă noi, din prima clipă, prin pasiunea ce o are pentru frumosul corp uman, când longilin precum un lujer, când sfârtecat de viaţă, ajuns apoi un „tors". La fel şi atunci când întruchipările sale de corp uman apelează, inedit, la geometrii variabile. Fiecare fiinţare abiotică îşi are o motivaţie de a se fi oprit la un „aşa", care, la rândul ei, se arată nouă într-o ipostază deosebită şi nu cotidiană, adică iarăşi un „altfel" poetic. O aceeaşi ieşire din comun o surprindem la expresia spaţială şi nu

atât psihologică, a capului, însumat elastic în întreaga coregrafie a corpului. Am apelat la această unduire scenică, deoarece la Irimescu predomină un gineceu juvenil.

„Versificaţia" sculpturii sale, la fel de plină de poezie, rezultă şi din preferinţa sa pentru anumite surse de inspiraţie poetică: străvechea temă a ***Maternităţii, Mitologia elenă, Solistele fără orchestră***, ***Sala paşilor pierduţi*** şi acea „Ţară fără nume", de unde au ajuns până la noi atâtea Domniţe şi ele tot „fără nume".

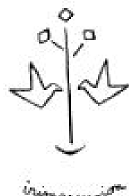
Poetic e şi materialul din care a muşcat dalta *Maestrului*, fie din romantica marmură, fie din bronzul, prea mult „cu picioarele pe pământ". O dată finisate, „mulţimea" din Atelier s-a mai „împrăştiat", care prin Muzee şi Expoziţii, care *„La răscruce de... spaţii"*, ca *Monumente urbane*. Multe au avut şi paşaport, iar de patru decenii, un grup considerabil a fost „lăsat la vatră".

Şi „statul lor de vorbă" cu trecătorii de prin pieţe, ca şi acest „hai la gura sobei" din Fălticeni, au în ele ceva din nostalgia romantismului. Ca şi fantasticul de „ecran lat" din imensa sa grafică, ***Himerele***, ***Studiile de Nud***, sau ilustraţiile fantastice pentru o carte nescrisă, cultivă din plin o „fantezie" aflată „dincolo".

Toate **Artele** s-au născut, spre a fi, în acest *dincolo* poetic.

A M U R G





SUBLIMUL

Considerând sculptura tematică a lui Irimescu, la care şi forma şi spaţiul îşi au independenţa lor, şi mai adăugând şi câteva din portretele sale de mare profunzime, ne aflăm în perimetrul unei universalităţi de o deosebită extensie, la care arta dăltuirii, în istoria ei, nu a putut să rămână numai aici, imperativele, principiile, ca şi cerinţele sociale - acestea din urmă având o preponderenţă mai mare decât la o altă artă - conducând-o, mai mult sau mai puţin, înspre sublimul estetic. Dacă un Alberti spunea, prin Renaştere, că atunci când sublimul artistic se înfăptuieşte, de la el *nu ai nici ce scoate*, *dar nici ce adăuga*, acel *ceva* trebuie considerat, mai ales înspre secolele noastre, ca aparţinând, nu numai formei, ci şi ideilor sau cerinţelor sociale, toate aparţinând momentului istoric dat. De aceea şi noi vom încerca să delimităm măsura de *sublim estetic*, nu numai după daltă, ci şi după gândul şi forumul care au coordonat harul creator al artistului şi care au condiţionat naşterea unei noi întruchipări sculpturale.

Parametrul formei, al spaţiului ca un factor determinant în desăvârşire, la care zăbava retinei, ca şi harul mâinilor, au dus la zămisliri

de o mare echilibrare, vecine, în adevăr, cu veşnicia şi de o măsură din care cu greu ceva mai poate muşca, ***Portretul florentin*** sau ***Floarea, Fetele de pe bancă*** sau ***În aşteptare*** impresionează, din acest punct de vedere, mult. Şi într-o egală măsură, ochiul se opreşte, în sensul absolut al cuvântului, la acel ***Cap de Domnitor*** sau la ***Fete la fântână,*** sau la ***Fata cu mandolină***. Iar aşa cum remarcam şi odinioară, ***Nudurile*** sale, începând cu acela ce ne oferă o mare bogăție coregrafică şi terminând cu celălalt, surprins în plină confruntare cu cotidianul, toate sunt desăvârşiri, în primul rând ale naturii şi în considerare estetică apoi, ale măiestriei autorului. Toate sunt poeme de moment ale formei în sine, la care perfecțiunea nu e numai creativă, ci şi selectivă.

Pe lângă aceasta, avem şi picături de timp pe care nemiloasa clepsidră îi lasă să picure. La aşa ceva, aceste fărâme sunt, pe de o parte, destrămări ale trecerilor, iar pe de alta, ele se recompun în gânduri şi idei. Un ***Moise*** dând Tablele Legii şi un ***Sfântul Gheorghe omorând balaurul,*** o ***Meditând, Durere*** sau ***Copil dormind,*** toate desfăşoară în fața lor linearitatea unor neprevăzute deveniri. Câtă dinamică cuprind în ele cele două ***Cavalcade*** cavalereşti, sau ce mare bogăție de sublim sonor emană ***Țărăncile cântând,*** ca şi un alt sublim, acela de iubire, pornit de la impresionanta revărsare de ***Maternități***. Ce zi bogată deschide, pentru multă vreme, o ***Dimineață la fereastră,*** după cum, tot pentru multă vreme, ce noapte încărcată de durere stă în fața Madonei din ***Pietà***.

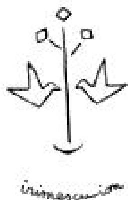
Cu o aceeaşi relativitate a criteriilor noastre, să amintim, în continuare, câteva doar din creațiile irimesciene la care viziunea de spațiu şi aceea de timp se însumează în a ne convinge despre superlativul statuar.

Sunt, în primul rând, acele portrete bogate în multitudine sufletească şi concordante, în acelaşi timp, cu modelul plastic la care autorul a apelat. Portrete de excepție, din care amintim, cât ne putem permite, pe un ***Enescu*** sau un ***Sadoveanu,*** pe un ***Băncilă*** sau pe un ***Puşkin.*** Nu avem voie să trecem uşor peste acel ***Brâncuşi,*** aureolat de propria sa Arcadă şi existent între cele două tăieturi ale propriului său infinit. ***Eminescu,*** împreună cu al său ***Luceafăr,*** alcătuiesc un spațiu şi un timp inseparabile. De la ***Edenul*** biblic şi până la ***Pacea*** interumană se supun toate celelalte - ***Sandra, Candelabru,*** sau, mai ales, algoritmul ***Compoziție*** binară - la o aceeaşi legitate a unei simetrii duale, a unor perfecțiuni din care cu greu o forță oarecare, micro sau macro, ar putea muşca vreodată. ***Compoziție*** mai sus amintită, ca orizontalitate, răspunde la filosofía verticalității din ***Orgă II***, un răspuns nu circumscris doar unui demers caligrafic, ci şi unei întregi problematici existențiale. Mai adâncind sublimul din ***Orgă II,*** această *Lume ca voință şi reprezentare* a lui *a fi*, putem considera lucrarea *fără pereche* a autorului ca prefigurându-se în *Arta* sa *poetică*, *o Artă a* unor creații care stau la frontiera dintre o ***Leda*** şi un ***Nud***.

Succesiunea noastră continuă, fie cu perechile de ***Pegas şi Apollo*** sau de ***Surori,*** cu moleculara ***Mamă şi copil*** şi cu suita, bogată în semnificații: ***Viviana, Eutherpe, Sapho, Fata cu lira, Harpa***. Şi aici, ***Pieta II*** rămâne o complexă ***Temă cu variațiuni*** asupra unui binom existențial care, în acelaşi timp, se şi compune, dar şi recompune simultan, oferind gândirii noastre duala ființare a unei *monade* ancestrale. Asemeni tuturor comentariilor noastre, ***Torsurile,*** în general în sculptură şi în mod deosebit la Irimescu, deşi corpuri incomplete prin absența

părților celor mai categorice ale unui corp uman, rămân, tocmai din această cauză, ca fiind cele mai cauzatoare de infinit hermeneutic şi de plenitudine somatică. Un pas neînsemnat creionat de noi, cu ajutorul căruia am simțit, pe măsura sensibilității noastre, măreţia sublimului irimescian.





ZBOR ŞI STATORNICIE

Irimescu, statornicie şi zbor, o înfiorare cu care a fost învăluită piatra, strecurându-i-se, în tăcerea ei, patosul înălţimilor şi setea de „altceva”... Irimescu, zbor şi statornicie, o contopire şi mai adâncă a pietrei cu veşnicia, conferindu-i-se o cuminţenie mai imuabilă decât acea a cristalului şi o zăgăzuire ce depăşeşte nesfârşitul. Un Irimescu ce a desfăcut şi energii, dar a potolit şi zbateri, a mângâiat şi aripi, dar a liniştit şi prefaceri. Un sculptor care, la început, le-a insuflat, biblic, întruchipare de cer, pentru ca după aceasta să le topească în tăcerea unui soclu. Un neastâmpăr continuu, o împletire înțeleaptă de *să fie* cu *să rămână*, o viziune demiurgică ce i-a însoțit, întotdeauna, nemulțumirea daltei şi atotputernicia gândului.

O ***Fată cu clepsidra*** priveşte la picurarea timpului, dar, aflându-se acum în lumea devenirii, privirea ei pare că nu se mai cutremură de acest *metronom al vremii*, ci din contră, că proslăveşte împietrirea lui *a fi*. Atâtea personaje se retrag din furtuna vieţii, unele ***Pe bancă*** sau în aşteptare ca ***Portretul florentin,*** altele la ***Meditație*** sau ***Odihnă,*** sau un ***Icar*** care se prăbuşeşte în gol, numai spre a simți plenitudinea lui *a nu*

mai fi. Doritoare de un acelaşi miraj, acele fiinţe care nu au putut *fiinţa* sub ***Măşti*** s-au închis în cercul fără ieşire al ***Ledei,*** în lumea lipsită de irizări a ***Somnului,*** în carnaţiile amorfe ale ***Fetelor de piatră,*** sau în ipostaza de templu din ***Floarea***. Un univers, atât de retras în sine, ca acel de pe figura lui ***Enescu,*** cu greu se mai poate întâlni undeva, deşi prin atelierul marelui Făurar s-au perindat atâţia zămislitori de frumos artistic.

Spre a se implanta şi mai multă veşnicie infinitului, lui ***Brâncuşi*** i s-a despicat ***Columna*** în două, ştiindu-se că simetria dăruieşte statornicie chiar şi clocotului demiurg. Echilibrarea, prin două nesfârşituri, a lumii, atât de caracteristică Existenţei, Irimescu o cultivă, până la *totem*, în multe alte întruchipări sculpturale, din care câteva din ele se constituie în *structuri sacrosancte*, gândindu-ne la unicitatea ***Candelabrului,*** la algoritmul ***Compoziţiei*** duale, ca şi la acele nemuritoare imnuri aduse morţii: ***Pietà I*** şi ***Pietà II.***

O ***Sapho*** potoleşte, cu hotărâre şi monumentalitate, încercările discrete ale corzilor de a strecura viaţă moleculelor de aer, aşa cum de la o aceeaşi viaţă se retrag în tăcere şi cavalcadele sănătoase de ***Torsuri.*** Cea mai cutremurătoare renunţare, însă, a protoplasmei la lumină şi a statorniciei la zbor, rămâne ***Orgă II,*** la care întreitul vulcan al fiinţării, capabil să înfioare o planetă întreagă cu metabolism şi un univers întreg cu vieţuire, se împietreşte acum mineralic, transformându-se într-o altfel de catedrală, dăltuită întru perfecţiune şi eternă prin tăcerea ei.

Galaxia creaţiilor lui Irimescu se află într-o subtilă expansiune tendenţială, asemeni pulsului necontenit al lumii, sensibilitatea *Maestrului* dăruindu-ne posibilitatea de a trăi acea stare prin care să ne simţim la *măsura de mijloc* dintre *a deveni şi a rămâne*. O devenire şi o

rămânere, pe care artistul le însumează fericit într-o viziune filosofică unitară, prefigurată, imaginativ, în măreția unei Arcade. Astfel, pentru sculptor, atributele de spațiu şi de timp ale zborului se transformă, de la o dăltuire la alta, în harul şi cerul unei statornicii eleate, după care, cu gestica însumatoare a unor mâini sixtine, le alătură la fiecare din zămislirile sale, atingând, prin aceasta, altitudinea lumii şi perfecțiunea formei. Sclipirea unei aurore şi aurora unui triumf, cumințite, apoi, în fapt de seară, în amurgul unui apus şi apusul unei desăvârşiri.

O imagine duală, saturată în semnificații şi simultană în spontaneitatea ei - aşa cum numai în artele statice se poate înfăptui - asupra ființei şi nonființei, a acelei logodiri mioritice dintre aerajul cerului şi consistența humei, artistul nevrând să rămână, ca semnificație, ori numai în lumea, cu asprimi de țărână, a ***Meşterului Manole,*** ori în acea a revărsărilor pure de umbre şi lumini din ***Soarele şi Luna***. O bivalență existențială complexă, extinsă la dimensiunile de universalitate ale lui *este*, pe care Irimescu o intuieşte hermeneutic şi o prefigurează superlativ, în acea artă de *cumpănă a apelor*, sculptura.

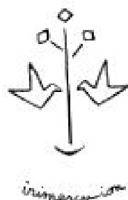
O bivalență pe care o trăim şi noi, ca ființe umane, atunci când avem fericirea să fim, pentru câtva timp, oaspeții acestui Pantheon al desăvârşirii, lăsând la intrare zborul zbuciumat al vieții spre a ne contopi cu statornicia pietrei, luând apoi cu noi, după ce ne-am desprins cu greutate de cumințenia geologică a dăltuirilor, înălțările înspre beatitudine ale unor alese trăiri.

Hărăzit, de către un destin istoric, de a converti toată marmura carpatică şi tot bronzul dacic în statornică perfecțiune, sculptorul Irimescu, prezent, pe mai departe, între creațiile sale pe care, ca un

Patriarh biblic, le mângâie îndelung cu palmele şi cu privirea, ne-a dăruit un codru de tăcere şi un ocean de gândire, zămislite amândouă din huma şi din plânsul pământului străbun.

Părăsind, acum, acest *Muzeu al Tăcerii*, plecăm de aici cu impresia că asemenea unei legende, necunoscută încă de noi, întruchipările sale de miraj coboară, seară de seară, de pe soclul lor de aşteptare, spre a se alătura unui dans galactic mereu dorit, după care, o dată cu venirea zorilor, să se reîntoarcă la sfioasa lor cuminţenie, purtând cu ele nostalgia graţiosului zbor, ca şi statornicia de neuitat a cerului.





„DIVANUL... DEMIURGULUI CU LUMEA"

Convorbire de suflet cu sculptorul Ion Irimescu

În ambianța anderseniană, cu distincție de „Mircești" și sfătoșenie fălticeneană, a sălășluirii bucureștene a *Maestrului* Irimescu, mi-a fost hărăzit, prin jocul destinului și prin bunătatea proverbială a artistului, să trăiesc bucuria unui taifas despre soarta, de azi și de mâine, a artei tăcerilor împietrite, cu acest „*senior*" al veacului nostru cu care a mers tot timpul la braț, cu unul din „cei mai iubiți dintre pământeni". A fost un dialog sincer, firesc pentru această răscruce a două milenii, cu privire la arta unei eternități și la eternitatea artei în totalitatea ei, la măreția omului care, *„fiind el însuși creație a lui Dumnezeu, posedă și el însușirea de a fi creator"*. Un dialog cu dimensiune de *haiku* dar cu densitate de *quasar*, o convorbire spontană ca zborul, dar cu autoritatea unei „arte poetice" proprii, o „mărturisire de credință" a acestui făurar de spațiu în sine care, ca *„orice creație de artă, nu are nimic utilitarist în existența sa"*.

Fiu de aproape un veac al veacului acestuia, *Maestrul* i-a privit, cu

înțelepciune, întregul său mers, caracterizându-i complexa sa dinamică drept un rezultat al faptului că *„timpul, spiritul uman şi civilizația nu stau pe loc niciodată”*. De aici necesitatea imperioasă de a considera arta nu numai ca pe un „azi”, ci ca pe o „totdeauna”, nu numai ca fiind rodul unui creator singuratic, ci drept o valoare a istoriei.

Plecând de la specificul sculpturii care a cultivat permanent un anumit „antropocentrism”, un cult declarat al geometriei somatice umane, artistul comentează pe larg, apelând la momentele cardinale ale evoluției ei, metamorfozele fireşti ale poziției creatorilor față de subiectul redat, trecându-se *„de la imitarea realității la surprinderea gândului uman, de la interpretarea proprie a naturii la interpretarea propriei sale naturi”*.

Şi firul acesta, în crescendo, porneşte de la grafia primitivă a artei rupestre şi statuarul imens al antichității, peregrinează apoi prin viziunea medievală, spre a triumfa plenar în spațiul renascentist şi se statorniceşte, până acum, în fața sufletului uman, cu năzuința unor infinite căutări de a-l tălmăci. Plecând tocmai de la acest cult al corpului omenesc, sculptorul Irimescu subliniază acea modalitate lucrativă de a se scoate în evidență părțile cele mai expresive ale întregului dat, ajungându-se, astfel, la tema *torsului*, temă la care sculptorul nostru a zăbovit de repetate ori. Chiar dacă acestei „structuri umane” i se poate încifra un „statuaj” de gradul doi, o anulare metaforică a acelor componente posesoare a unor dinamici posibile, autorul conchide cu limpezime că *„torsul nu constituie un scop în sine, ci el rămâne ca un simplu exercițiu de atelier”*.

„Ființa umană este înzestrată cu o neoprită putere de a iscodi mereu, de a căuta şi de a înnoi totul”. E şi un triumf al ei, dar poate fi, în mod tragic şi un blestem. *„Părerea mea personală este aceea că această forță iscoditoare, dacă nu va fi împletită cu înțelepciunea, va conduce pe om la propria sa pieire”*. Ascultând această zicere, gândul ne poartă la o

alta, cu mult mai radicală, la acea a lui Malraux, cu privire la supravieţuirea secolului următor. *Maestrul* constată, corelativ, că *„spiritul iscoditor al ființei umane a pătruns şi în artele aşa zise statice, în sculptură, pictură şi arhitectură”.* Deci problema coexistenţei formelor statuare şi dinamica accelerată a civilizaţiei, dintre însuflețirea „pygmalionică” a materiei şi extazul eleat al structurilor rămâne, mai ales pentru viitor, din ce în ce mai deschisă. Întreaga creaţie irimesciană cuprinde un astfel de suflu, pornind de la „Căderea lui Icar” şi oprindu-se la recenta grafică a „Himerelor” sale. Prin aceasta, în secolele care vor veni se va putea vorbi, nu numai despre „Fenomenologia muzicii” lui Celibidache, ci şi despre o alta, succesivă, acea a sculpturii.

Viziunea artistului fălticenean este încurajatoare şi deschisă. *„Posibilităţile inovatoare în artă sunt, în perspectiva viitorului, infinite”.* O perspectivă care îndepărtează coşmarul unor posibile crize ale esteticului. Într-o civilizaţie vectorială, propulsivă şi dominant sincretică, se va însuma, firesc şi echilibrul dintre plinuri şi goluri, ca şi candoarea mono substanțială a artei lui Phidias: *„întotdeauna, ca deschizătoare de noi orizonturi, arta a mers înaintea ştiinței”*. O paradigmă care ascunde în ea necesitatea şi permanenţa unei măsuri medii, existenţa acelui „loc geometric ontic”, ce ne poartă cu gândul la acea viziune contemporană a lui Umberto Eco, în care acest filosof al artei se opreşte la o poziție echidistantă între aşa numitele de el „ars aperta” şi „limite ale interpretării”. O apreciere de asemenea, care oferă sugestii de meditare la problema simbiozei artă-ştiinţă, la transferarea probabilistică, de la una la cealaltă, a vitezei de înaintare, ca şi la dizolvarea crescândă, nu şi radical însă, a frontierei ce, încă, le mai delimitează. *Maestrul* dovedeşte permanent un entuziasm juvenil pentru orice semnal avangardist de certă valoare, împletit, în acelaşi timp, cu o necesară prudenţă.

Sculptorul Irimescu este profund ataşat adevărului, mult verificat de istorie, că *„arta trecutului rămâne vie, în continuare, de-a lungul tuturor timpurilor, oricât de îndepărtată de noi ar fi acea perioadă în care ea s-a zămislit”*. O perenitate care conduce, de asemenea, la o depozitare etajată dar, în totalitate, plină de expresivitate şi comunicabilitate a tuturor valorilor artistice anterioare. Un tezaur uriaş, din interferenţa de sensuri a căruia ar putea genera, pe dimensiunea viitorului, un posibil „neobaroc” dinamic, alimentat „din mers” de către expansivismul de formă şi conţinut sau spaţiu şi timp, de concretul extern şi mirajul psihic sau viziunea globală şi trăirea cotidiană a vectorului „mâine”.

Raportul dintre naţional şi universal, dintre geografia concentrică a etnicului şi globalitatea speciei capătă, tot mai pregnant, acuitate şi polarizare, conflictualitate şi iconoclasm. E o problemă sensibilă care a marcat, mai mult sau mai puţin, mai localizat sau mai la scară europeană, cultura, deci şi arta, ultimelor două secole. În sculptura românească, pentru a rămâne doar la două nume, creaţia lui Brâncuşi şi Irimescu a răspuns adecvat, superior şi deschis, la această cerinţă. Se naşte întrebarea dacă secolul următor va mai fi sensibil la astfel de modele. *Maestrul* Irimescu gândeşte la o universalitate mai largă, de o amplitudine la nivel de omenire şi de o perenitate vecină cu veşnicia: arta. Aceasta *„trebuie să fie supusă legilor universale ale frumosului creat; dacă ea se îndepărtează de experienţa şi disciplina trecutului, atunci în spaţiul ei pătrunde nonartisticul”*. E un „memento” de mare profunzime şi de un realism contemporan, care oferă secolului următor un instrument cert de rezolvare a prea multelor probleme artistice cu care se va confrunta. Un gând patern şi etern. Etern pentru omenirea unui viitor şi patern pentru un azi al meu, în care am admirat, cu uimire şi evlavie, înţelepciunea unui *Nemuritor* desprins de pe o *Friză* a Neamului românesc.

ILUSTRAȚII
ILLUSTRATIONS



irimescu ion

,,A cunoaşte viaţa înseamnă a sesiza adevărul viu şi inepuizabil, ce conferă imaginaţiei noastre creatoare forţe proaspete şi nelimitate.

Conţinutul unei lucrări de artă, fie că este vorba de o revoluţie sau de o floare, nu spune nimic dacă este văduvit de virtuţile unui mare meşteşug.

Succesul în artă se diferenţiază potrivit unghiului din care-l apreciem. Una este succesul autorului şi alta este succesul lucrării sale de artă.

O lucrare de artă îşi trăieşte propria-i viaţă, care poate fi mai lungă sau mai scurtă, mai fericită sau mai puţin fericită, în funcţie de gândirea şi sentimentul care au germinat-o şi i-au impulsionat atât naşterea, cât şi anevoios drum al desăvârşirii. Ea niciodată nu poate oferi mai mult decât atât, cât s-a investit în ea.”

Ion Irimescu

,,Knowing life means to grasp the living and inexhaustible truth, which gives our creative imagination fresh and unlimited strength.

The content of a work of art, whether it is about a revolution or a flower, has nothing to say if it lacks the virtues of a great craft.

Success in art is differentiated according to the angle wherefrom we behold it. It is one thing the author's success and something else the success of their piece of art.

A work of art lives its own life, which can be long or short, happy or not so happy, depending on the thinking and the feeling that germinated it and that boosted both its birth and the arduous path of perfection. It can never offer more than what was invested in it.”

Ion Irimescu

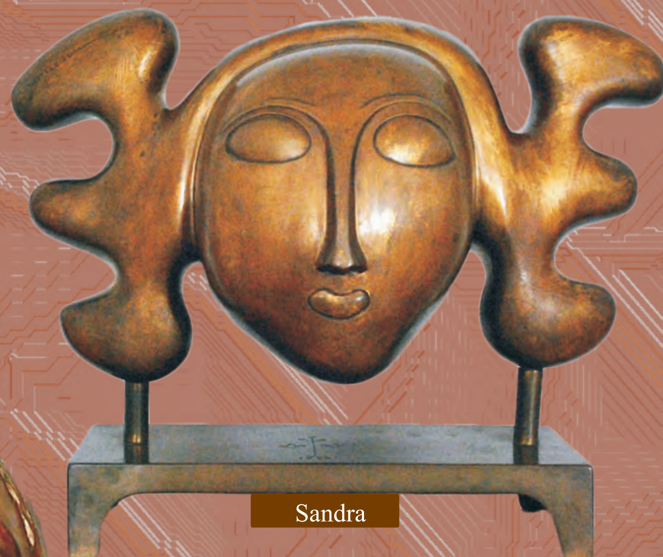




Pace



Luna



Sandra

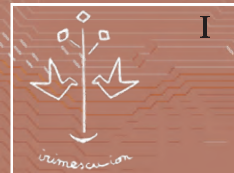


Somnul



Fata cu draperie

ALEGORICUL
THE ALLEGORIC





Mihai Eminescu



Dimitrie Cantemir



Constantin Daicoviciu



George Enescu

ARTA MONUMENTALĂ
MONUMENTAL ART

II




Himera apelor

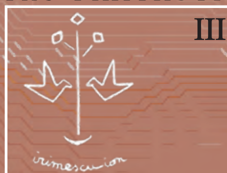

Himera


Licorn


Himera


Odima

FANTASTICUL
THE FANTASTIC




Orfeu


Pegas şi Apollo


Calliope


Centaureasa


Cariatida


Iris

MITOLOGICUL
THE MYTH

IV




Miranda



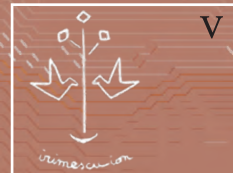
Eminesciana


Rada


Bună dimineața la fereastră


Fata cu struguri

FEMININUL
THE FEMININE




Sculptor


Cioban


Cioplitor

MASCULINUL
THE MASCULINE

VI





Durere



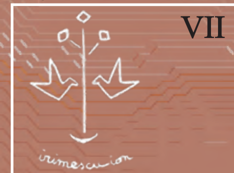
Omul cu pasărea de aur



Clepsidra

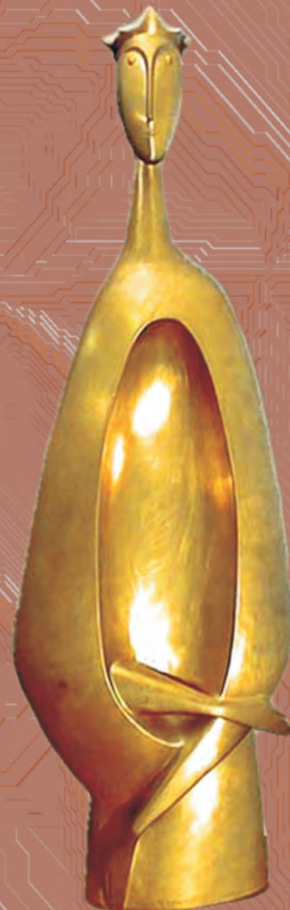


Pe gânduri





Voievod



Domnița



Grivița 1933

ISTORICUL
THE HISTORICAL
VIII





Poezie, iubire, muzică



Fata cu mingea



Amintiri din trecut



Bacanta

IUBIREA
THE LOVE





Maternitate



Omagiu mamei şi copilului



Mama cu copii



Ocrotire

MATERNUL
THE MATERNAL

X




Mama cu copil


Maternitate


Omagiu mamei şi copilului


Spre soare



Elegie



Cântecul mâinilor



Muzica



Trio



Flautist

MUZICA
THE MUSIC

XI





Muzica



Muzica



Muzica



Concert



Elan



La baie



Tors



Tors



Nud

NUDUL
THE NUDE



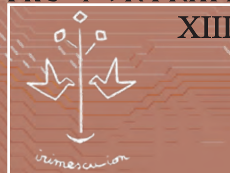

Dinu Lipatti


Mihai Eminescu


George Enescu


Zeno Vancea

PORTRETUL
THE PORTRAIT




Țărancă


Cap de copil


Portret de copil


Cărturar


La steaua

PORTRETUL TIPOLOGIC
THE TIPOLOGICAL PORTRAIT

XIV





Sf. Gheorghe omorând balaurul



Buna vestire



Rugăciune

RELIGIE
RELIGION





Moise



Amintiri



Corina



Candelabru



Culegătoare de struguri



Fata cu trompeta



You've left behind you, as I have, a past full of beliefs, strive, and debts honoured to people and to our sublime interest – the play with illusions – a rare privilege which life put aside for us and for which, it seems, many of those around respect us.

To make people stop for a few moments and dream, beholding the gift you're trying to offer to them, to teach them to forget – for as short a while as possible – the day-in-day-out burden with its worries and its great or little dramas, this is a gift that is worth respect.

I am honoured to have my word on the book of your life and I am writing it with the joy of being by your side now as ever in rare moments.

Corneliu Baba

Motto:
"*The content of a work of art, be it a revolution or a flower, says nothing if it lacks the virtues of a genuine craft.*"

Ion Irimescu

FOREWORD

With an exquisite instinct of insight into the hidden viscera of art, Gheorghe A. M. Ciobanu, with a natural gift of valuable skills to investigate and grasp the visual arts phenomena that go beyond the perception of the eye, translates with a profound spirit of penetration many a secret of art, most often hidden to the common beholder.

Ciobanu has imposed himself as a rigorous analyst of the spiritual phenomenon of art, as an active and inexhaustible factor, with secret attributes to uplift the human soul.

The series of reviews signed by Gheorghe Ciobanu, periodically issued periodically in the paper ***Opinia fălticeneană,*** where he analyses systematically my work by chapters: theme, style, design and originality, constitute a valuable reference for the systematic decoding, from the developmental standpoint, of the multiple and diverse interests throughout my endeavour to roam the enticing as well as painstaking field of art.

Irimescu Ion

To my wife Elena,

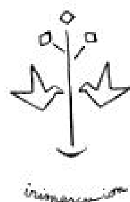
conceived just like the Master,

from the same ancient dust,

bestowing Gifts and Longing.

The author





PERMANENCE AND FLIGHT

Climbing the propylaeum stairs of the Art Gallery in Fălticeni, then passing under the large Byzantine arch of the entrance *with its* Brâncoveanu loggia above, where, should you wish to glimpse the protective massiveness of a group of lancers, you melt into the world of quietness and meanings, converted into marble, metal, and *ink of* Irimescu*, the sculptor*. You should stop, from the beginning, to acquaint with this universe of wisdom and eternity, a universe where time can penetrate but hidden in the stalagmites of the momentary jerks of some human feelings, grasped in moments of their full efflorescence and disrobed of the cavalcade of nuances from beyond the walls.

The creation of *Master* Irimescu comprises just like a seemingly immutable constellation, the great excitement of life, withdrawn in the depths of imperceptible shapes and which bursts indirectly, embodied in an immense world of meanings. Only after being fully acquainted with this creation, you can grasp its silent and multiple pulsations, its parallel

struggle that runs endlessly between pairs of contradictory trends.

A first encounter with them is swinging between the skies and the earth, between the vertical flight that defies distances and draws arches, and the reassuring call of the permanence and expectation-giving depths. Then, we glimpse the obsessive sinusoid between the mat and the twinkle-polished surfaces, the discrete pulsation between symmetry and de-symmetry, the alternative reduction of the even to the odd, of what exists as a binomial to the symbolic existence of a single given, all coexisting naturally and unitary. Furthermore, we encounter the different distribution of the matter, observing the objective proportions of nature or, at some other times, spreading in novel premonitions, determined by the subjective motivation of the author and bordering, at times, the non-figurative. Next, let us recall, as a last form of manifestation of these pulsations, the method of structuring the material, sometimes in shapes that dream of themselves, apart from the whole and in independent components, some other times, in absorbing sums where characters and various bodies melt.

The dominant hero of his creation is still man, in diverse hypostases of his life, from myth to revolt, from innocence to maturity, from awaiting beauty to the beauty of art. The human being dwells in a body that spires to the skies, a body where spirituality takes a linear distance from the biological and germinal and the shoulders turn, on a vertical trajectory, into healthy pedestals whereon the colonnades of an imaginary halo-function arch rest. Most of the times, the dust-representation of man is conveyed in the ancestral purity of the nude, which, just like a crystal lacking drapes and function, absorbs the ocean of eternity. Therefore, the

recurrent theme of maternity is now foreshadowed rather as parthenogenesis, as a floral unique and silent sequence, being preceded by the elevated unrest of love or by the determinism of binomial genetics. Woman's fecundity has something sacred in it, a contemporary prolongation of some myths where metaphors substituted questions.

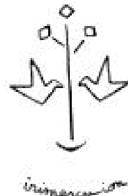
Besides the Renaissance theme of the maternal feminine, Irimescu the sculptor develops a wide **Theme with variations** on some art which, by means of its fluency, opposes to marble, that is music. Converting the flowing vibrations into the stillness of sculpture is a novel aspect of his creation as it succeeds in bringing together, in a single alloy, two spiritual worlds with meting point so far apart. Suppose we could hear for a few moments, in this cathedral-like silence of the Gallery this twinning of soul and air, we would experience, shuddered, the strange miracle of a Schubertiade, and when it ends, we would reply with the silence of some hands unable to applaud.

Implicit and equally obsessive is the theme of becoming. As a rule, the entire work lies where permanence borders *flight*, in a world where the ***Wisdom of the earth*** actually metamorphoses in the ***Majestic Bird***. Directly or indirectly, the symbol of the unforgiving hourglass keeps emerging telling us about a summersault turn, which, although stopped, was seemingly restrained too late, and now waits to stretch its wide wings again.

Concluding our pilgrimage in the Gallery, you are left with the belief that Master Irimescu's work takes the statuary out of its immutable world to return it to becoming. Sculpture does not evade towards the stars as music does, but it absorbs the endless and encloses it in grains of wonder.

Leaving this clearing of pure silence seems to demand our steps to stop under the strict arch at the entrance and behold once again the silence inside. A tender farewell to everything and to the thoughts turned into eternity as well as to the Temple guarding them, which together will make a unity that cannot be torn apart. A farewell to the one who stopped the movement coming from the stars and filled our souls with its infinite.





THE THRILL

In the beginning and ever since, there has always been the thrill, as a first breathe and smile of the world, as the first stretching of the wings and relief of flight of matter. The unknown face of *let there be* remains the hope of the dust to sip the *to be* from the infinite to learn the first steps of remote horizons and to commit to the imperceptible to-and-fro of the place*, to breathe the vibration, that it is the only one to feel*, of iridescence and to send the thrill to the existence.

Therefore, Irimescu's Gallery in the Moldavian Fălticeni is to us not only a Parthenon of silence or a Kiffhäuser of endless expectations, but also a realm of wise thrills, of some unheard whispering that are sometimes linked together in the speechless coral architecture of ***Organ II***, and, some other times, they rest in the quietness of the Sphinx in ***Eden***. A Gallery where wands turned into wings, keyboards into bronze, whispers into marble, and staves into quietness.

The thrills surrounding you are many, sensible and fretful. Besides the endless kiss the photons give to the matter, or the hidden sarabande of

the molecular tissue, you encounter more than anything else, the tremor - a deeper one or of an eyelid - of the spiritual experiences. An on-going and omnipresent *vibrato*, which shrouds you with its waves and abducts you from the planet for a single overturn of the hourglass. While long beholding the *Master's* creations, one can outline several cardinal hypotheses, where the genesis and the flight of these thrills occupy different layers.

The universality of the matter, of being more or less vibrant, of retaining in its very self the additional thrills which the artist's fingers and chisel adds to the molecular and geological restlessness of the substance is more dominant than the diversity. From the portraits of ***Lipatti, Agârbiceanu*** or ***Ciolan*** to ***Peasant Women Singing*** or ***At the Fountain,*** from ***Viviana*** and ***Euterpe*** to the amazing ***Organ II*** and to all the works tackling the disquietingly voiced theme of music, all contain in their stoned being, directly or indirectly, the unstoppable and unparalleled sensible thrill of the telluric.

All this ancestral being is joined like a giant outburst of a different existence by homo's being. In the beginning, his body chiselled in gold, the entire geometry of his anatomy, ***Ancient Torso*** or arched, ***Nudes*** or fragments thereof - they continue with the dynamics of an almost choreographic experience of a discrete tension - ***Bacchant I, Sandra*** or ***The Girls with Grapes*** - and crowns in the end the superlatives - symbol of this special being, man - ***Pastoral, Girl's Nude*** - full of a naturally common biology, or ***Sad Song***.

His very soul opens infinite possibilities to thrill. ***Maternity,*** as an existential succession of femininity, is mostly imposing, the author

assigning this theme the status of *princeps*, and then our inner tremor is present everywhere. From ***Leda*** to ***The Annunciation,*** from ***The Girl with an Hourglass*** and ***After Reading*** to ***Nostalgia*** and ***Ecstasy***, or from ***Tribute to Eminescu*** to ***The Risen Star***, we set our eyes on the most diaphanous thrill of the world, the one of the neuron.

Reality is what wakes it up best, sometimes this reality being close to us - ***Morning at the Window, Spring, Shepherd, Contemplating*** - some other times existing somewhere far away - ***Chandelier, The Evening Star*** or ***Victories*** - the entire ***Silent World*** contains, in other words, this feeling man has whenever he finds himself at the border of the cosmic universe with the inner one.

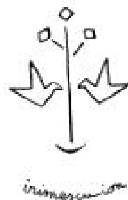
Reaching now this inner side, we have now fully entered the space of things said artistically, that Irimescu's space. A ***Brâncuşi, Puşkin*** or ***Eminescu, Enescu*** and, mostly, ***Self-portrait,*** bear in their huge depths hugely intense feelings. Moreover, similar thrills we are to encounter in many other works, some of them being transient through hidden corners of legend - ***Orpheus, Sappho***, ***Scholar***, others are touching us with their caressing wings - ***Meditating, Pain, Recollections***. All over the place, the same drama or the same triumph of the human being tot, sprinkled by these crafty hands in stone then to be released, still by the same hands, towards the skies and towards us.

Somewhere in the universe, there islands of perfection wherefrom and whereto becoming does not add nor does it take anything. To be that has become to endure *and in whose fabric the thrill cannot find a place of its own except by upsetting us*. Irimescu's retina felt them and his hands gave shape to them. Most of his ***Nudes***, or scenes of ***Rest***, just like ***Girls***

in Stone or ***Figurine,*** apparently belong to this world. Moreover, those colonnade groups, shrouded in the eternity of symmetry - ***The Flower*** and ***The Flowers' Fairy*** - convey onto us the uneasiness of this eternity of static superlative not being, somehow, torn by our slight breath and their possible thrill.

Thrill or no thrill, a battering or without wings, a tender wave or stillness of a glacier, all unfold silently from one room to another. All of them are next to us, having a special being in them that is somewhere at the border between here, our, and something else of the unknown. By means of this, Irimescu's, ***Acropolis*** in Fălticeni seems to become another kind of Temple, a different Saint Peter's Basilica in Rome, where the thrill of the most immaculate Bernini's ***Theresa*** breathes together with Michelangelo's eternal ***Madonna*** in the sacred group of Pietà.





TOWARDS
"YESTERDAY"

Master Irimescu – as a sculptor making a halt in our book – remains, in the History of artistic beauty, a Patriarch of the chisel with a double origin in the becoming of art. Not successively as with Picasso, as the effect of reaching the maturity of the aesthetic credo, but simultaneously, alternating between classical and vanguard. This is the reason why the pilgrimage in the Gallery in Fălticeni, having a sentimental value as well, can also be regarded as an insight into the modern evolution of this metamorphosis of the human being "*Homo aeternus*" as well as its perspectives. Let us follow the tectonics of this alternation.

In "primo tempo", a "retro" Irimescu, united with classical Cartesianism and the explosive efflorescence, Romantic as well as Baroque, of some different barricades. He started "reading" the characters and temperaments of the human diversity since he was young and dwelt on the natural hypothesis of synthesis. Then, with the "gift" bestowed onto him, he transfers them to the rock. This is the wide gallery of ***Portraits***, which, although picture man somatically, or fully, or only the head, they

grasp, lit instantly, a “soul”. Most often, he dwelt on Eminescu and Sadoveanu.

“Maternity,” as a topic, was a special interest to him. The traditional symbol of the theme - a ***Mother with her child in her arms*** - of some safe and caring protection, or of belonging, and suffering. It seems to be her cosmic fate to perpetuate the human species by her child, a child who is to her, just like in ***Miorița***, unique. In terms of expressiveness, as these are sculptures, “belonging” prevails. *The Master* is also present in sacredness, with the two ***Pieta*** in a somewhat borderline vision. A ***Pieta***, with a Western romantic hint, and another, apparently decorative one. It is only natural to encounter with Irimescu countless children’s heads full of candour and forever inquisitive eyes, without giving the impression that they „wait” for an answer.

A classicism coming from a dim past, having its sources in the ancient Greece, and reaching the Art of the new millennium, adores the exquisite “sculpture” of nature, which is a woman’s body. A body scantily shrouded in veils, or wearing anything. The choreography made the “living”, whereas the plastic creation embodies it as reality and artistic perfection. *Master* Irimescu takes it off marble and then admires it for a long time finishing it and somewhat willing, just like Pygmalion, that it comes to life. He grasps the “carats” of splendour of this wonder: its “golden” proportions, it velvet-like corolla smoothness and the unparalleled symmetry not even galaxies have. When we look at his nudes, similarly to Michelangelo addressing his masterpiece ***Moses***, we would like to utter, “Well, now, speak up”...

Sculpture and only sculpture undergoes a very original hypostasis, without having any similarity to the human real and being only a product of imagination, the “torso”. It does not require a studio model. From a scientific viewpoint and not from a metaphorical one, this makes sense. However, in sculpture, it is a masterpiece. It is feminine, it in prime, opulent and not a goddess. Without broken limbs, not cut off and lacking the complex head. It seems to have been, initially, a complete nude, which, the author, dissatisfied with his not reaching full perfection, or maybe the absence of a global perfection, fall down off its base and, as it is not in bronze, it breaks. From a sculptural point of view, it is only the body, the torso. Thinking of it, we no longer wonder how the limbs and the head would have looked, as curiosity makes us wonder with ***Venus***, the one of Milo, with her arms cut off. It is similar to those incomplete “Dead Sea Scrolls”.

A hermeneutics of the “torso” would be more complex than the own referring to the “Laocoon” group. All sculptors, it seems, take their “torso test”. So did Irimescu.

With the “torso”, we encounter a different anatomy. An “Alter-Homo”, a different chiselling, a different existence. The torso seems to have distinguished itself since the Romantics. It is a landmark of craftsmanship. It appears to render the “ruin” of the perfection of the feminine nude. This is where his status of being regarded as an author’s success comes from. Irimescu is also a first class “Torso-type”. We can award him a Trophy: “*The Golden Torso*”.

WITH “TODAY”

Irimescu, “*the one we have known for ever*” as a gifted **Man**, but also a man dedicated to people. He did not have the change of Renaissance or the Vatican, he was not commissioned to adorn Sistines or Versailles, he did not feel protection or ovations from the Affluent, the Papacy, or Queens. Instead, war after war, with arm in hand, not a chisel, with “times” that as ever “have not been under man”, but merely under a few “Men”. As for the rest, “at home, irrespective of History, but watching closely its crossroads, loving people, but a profound “reader” of their souls. All he could see as more striking in life, he would turn into silence. He moulded statues and they squeezed a life of thoughts into his souls.

Watching closely the Art of the world, he listened to and joined its splendour. He also answered the “social commission” of a “tectonic” history. He included himself in “today”, but only himself not his Studio. Thus he kept pace with place and time. “In fashion” and contemporary. An artist of times full of contradictions. “When trumpets call, ... chisels are quiet!” but not the *Master*’s chisel. He would retreat to his Studio, as others in the “Maginot Line”. People would die in an Apocalyptic manner on Earth. With Irimescu, “immortals” were created. Countless and quiet. He would have had to join obediently the manner of the era, the daily realism, at times too naturalistic, at some other times too surrealistic. Although the human somatic has a constant and recurrent model, the artist submits it to other “forces” and distils it every day, towards linear and numerous tendencies. As a protest, whispered and not shouted. ***The Girl with the Lyre*** is rather ***The Colonnade and the Lyre***, the

character being seemingly an anthropomorphic representation of the sounds released by the Lyre in her hand. Not a metabolic somatic, but one pertaining to the world of ideas, lacking protoplasm. Serving an art that is against life, he settled in the world of those paying tribute to this very superlative of life – Man. However, to make it immortal, as metabolism, he purified it of the volcanism of being. Stopping at ***The Girls*** carrying an hourglass in their hands, while they gaze sunk in thoughts at the "drops" of time, we, as biotic, remain bewildered as "panta rei" bit little by little from the Aphrodite-like flesh of those girls. An equally impressionistic vision, as artistic labour, and expressionistic, should we think of the dramatic meaning of these hourglasses. In other words, these "Girls" hold in their palms the fate of the becoming which "demolishes" the "to be", the solution being only one: Art.

The *Master* is also "up-to-date" by the call of his art to symbolism, so synonym with the core that any artistic creation hides. There many of his chiselled works that halted on this "Bermuda-like" island. Correlating with the name of an exceptional work of our scholar Cantemir - "The Rise and Fall..." - let us stop at two works: ***Victory*** and ***The Fall of Icarus***, as an expansion and retraction of something with a binary meaning. Another symbol, conveyed differently, of the overlapping area of two reverse Galaxies in our close cognoscible Universe. A phrasing chiselled in a contemporary manner - spontaneous, human and humanised, essential and universal, complex but silent of our finite existence towards the infinite.

Would this be, in other words, the name of a hermeneutic formula, the one of an "Essay belonging to Sculpture"?

TOWARDS "TOMORROW"

Irimescu's creative triad, as "something" specific and not a succession throughout life, now it reached its last rest: "*to do something that is consistent, like sensibility, with art, of the man of "tomorrow*". Avant-gardism. However, it would require knowing mankind's outlook on tomorrow in broad line not only in terms of events. A gift that the *Master*, potentially owned, but which had been troubled before by the complexity of the time lived. In sculpture as in his huge graphics creation, he proved to be on the barricades, but his great wisdom thought and lived made him, just like a matter of fact, dare merely to open a "window" onto "tomorrow".

It seems that *Collage* is to be in the hustled rhythm of the man of tomorrow. As a socially willy-nilly, he asked for solutions in sculptures for many a time. Painting solves this more spontaneously in its perimeter. In sculpture, the issue arises differently. We think he stays with the preference for bas-reliefs in colonnades just like in the few ingenious series of characters.

The representative polyvalence makes the *Master* remain at an art syncretism reduced a sculptural point of view.

Several references to mythology: ***The Fall of Icarus***, ***The Pegasuses***, or to the Bible, ***Moses***. The greatest "flirt" he plays with the imponderable art of *Music* whereon we will dwell longer throughout this volume. The symbiosis between polyphony and silence was Irimescu's life-long feature. In his spiritual patrimony, we will also encounter a rich pinacotheca, and from the gallery, sculptural point of view, statuary groups, soloist or chamber ones.

With a slight tint of baroque, geometrically interfered and stylised, there are several works that extend to the sides as abstract linearity, with falling colonnades that tend to total in the deep unknown, emerging from a human statuary symbol that plays the role of a symmetrical axis. Looking at them, our thought takes us to Goethe's *Faust*, who feels within the two opposing tendencies. A dialectics of meaning, scarce in his creation. They are works that distances the author from other sculptural visions. Something novel that we grasp in many of his achievements of which we cite only ***Chandelier***, ***Organ II***, and ***Sandra***.

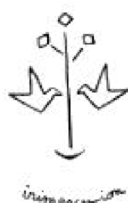
The Art of "tomorrow" will cultivate more the manner of a wide opening towards the valences of reception not as a presence of "red-letter days" or "to save appearances", but for the beholders of art to be "co-creators" themselves. The human being evolves from one generation to the other by means of "*sapiens*" and "*faber*", towards "demiurgism". Not a moment's creativity by a different, permanent "metabolism". "Something different, not just like "another", "mine", but "theirs" as well. After having turned the former creators - both authors and performers - into "gods" - now beholders join in. Nevertheless, for this to happen, you as a first creator need to leave aside "something", not to tell everything. It is "*Ars aperta*" at the horizon, both theoretically and methodologically. And the "novelty" will now create as for itself, in its image. In any art, one does not put a full stop to absolute.

Moreover, Irimescu, even in sculpture, or purposefully in sculpture, as he does not speak, allows us to stroll through the halls of the gallery, to take the thought one step forward, as in an "Unfinished", or a canvas begun, or to wait for a "Godot".

Sometimes Irimescu allows us the liberty to rethink him differently. We invite you to behold the piece called ***Composition***. Not as *He* does, but merely as we do. It seems that in future, not like a homogenisation, but as a more intense reception, he will accompany that "tomorrow", in everything that is beautiful, with us and from us.

A "tomorrow" maker of creative reception will halo Irimescu's creations in rock as well - Irimescu - this sensible "Knight of the Order… Chisel."





THE SPACE

To sculpture, space is what time is to music. An ancestral space turned into stone, wrapped in silence and not dressed in colours, onto which a “fiat” is to descend later on - a “fiat” of becoming, of some metamorphoses that will make it slide from the thrill of the dance to the hustle of the stage, then back to the élan of music, to its atomisation into the quietness of a world in which he is no more. Aware of the implacable fate of this increasingly bewildering fate that melts, one after the other, the dimensions of the world, the creation of the sculptor Irimescu handles a space that includes the expectation of departure besides the quietness of a turned-into-stone permanence. Irimescu’s space is complex not only in its making but as struggle as well, a fierce and silent struggle towards distinction. Let us dwell for a while with his struggles starting from the assumption that the two swords now clashing represent, one by one, on one hand, the boundlessness of the soul, and on the other hand, the

artistic representation of the artist's creations.

In the beginning, there is a struggle for wings, to detach the creation from the lifelessness of the bi-dimensional and to launch it into space. The artist indulged himself in that primary cosiness, in a world full of graphic choreography, in that universe where, reversely, lines generate volume and the opacity of paper opens depths and flights behind it. Dwelling owing to a fortunate fate in the field of the three dimensions where liberated wings can actually open wide in every direction, his chisel will sometimes lift the epidermis of flat spaces just like the oak embryo wishing for boundlessness and will create those basso or alto reliefs - ***Pastoral, Prince-Charming, Rest*** or ***Leda***, where the cosmic infinite now bursting into buds shyly but firmly. In a little while, the third dimension of space will fully accompany the demiurge in Fălticeni.

At the same time, as it is about a dialogue with all the coordinates of the soul, his gift of creating other spaces strive for permanence, for measure and equilibrium, all of them so natural for a static and essentialised art. Irimescu wants flight and restlessness; he would like the bronze and marble to remain, but for this to happen, the attraction of the depths needs to be melted, the huge force that calms everything according to the sense of horizontality. The author also observes this rule of matter and brings impressive offerings to it - ***Sandra, Catinca, Pietà, Sacrifice***. The fret of existence does not let him be and thus reasonableness revolt, in the beginning on the diagonal - ***Pain, Icarus, Meditation*** or ***Victories***, launching itself on the vertical of the space eventually, growing wings together with it and seemingly reaching just one step away from the full flight - ***Concert, Organ II, Roadside Cross***,

and ***Storm***. In these two last stances, it seems that his sculptural creations belong less to permanence, the matter gaining now imponderability, and the art of chiselling turns into choreographic geometry.

A last stop at the most subtle ontologically generated and existentially motivated confrontation: the struggle to co-being, for a spatial being in an already existing space. By his creation, the artist moulds shapes that claim their right to other existence, first liberating a previous and primitive volume to occupy later on, as a distinguished representation, another, taken away from the cosmic immensity. It seems that in Irimescu's such an antagonism between the two spaces can be felt thus conveying to us the impression that sometimes one dominates the other and, some other times that there is a sensible harmony between them.

As he is a poet of flights turned into stone, the author dwells for quite a while on the offensive of the space moulded by his chisel against the surrounding one, the matter having undergone the incandescence of creation escapes beyond the usual outline and persuades us it would extend considerably around provided it had additional mobility - ***The Victory Column***, ***Pegasus*** and ***Euterpe***, ***The Sisters***, ***Heroic*** or ***Orpheus***. Actually, this feeling of sculptural expansionism, in tendency or matter, characterises emblematically the entire three-dimensional creation of Ion Irimescu's work, thus being consistent with the very expansionist pulse of the universe. However, in several works, sculptural shapes are metaphorically, their spatial integrity being diminished, from an aesthetic point of view, they continue to remain perfect.

A stylised ***Euterpe***, ***A Young Woman***, ***The Bacchant***, but

mostly ***Torsi*** and ***Composition*** render the impression of the greed of cosmic space as compared to Irimescu's space, a unbalanced co-existence, therefore rich in multiple subtly meanings. As a watershed related to this antagonism, we encounter those creations where the two space exist in themselves, the measure between them fully triggering now the feeling of eternal reasonableness. The ***Nudes****,* the ***Portraits***, ***Waiting*** or ***Lad Resting*** mostly prove that attribute of sculpture of observing the law of spatial equivalence, a law according to which in the universe there cannot be space non-space nor space-co-space.

Thus, by means of the statuary dynamics of his creation, Irimescu's work seems to foreshadow, still metaphorically speaking, a special variant applicable only in the world of shapes, to the theory of spatial relativity.

THE RURAL

Just like Cincinnatus who - when he finished to give Caesar what belonged to Caesar - the modern life in the ancient Forum – would retreat to the patriarchal world of farming, Irimescu's art, so much present in the contemporary climate dominated by a Rodin or Giacometti, a Moore or Brâncuşi, dwells time and again on the universe overwhelmed with the ancestral feature of the village comprised in the aesthetics of sculpture. The author transfigures exclusively the human element, essentially belonging to a characteristic and implied context, thus giving the impression that these characters are as they are not owing to a given environment but because they are like this.

The sculptor Irimescu differentiates in his rural themes several essential stances:

- **the portrait***,* as a study in itself, revealing biography and momentary, like the ***Peasant*** with the plenitude of Septimius Severus, or that **Peasant woman***,* an algorithm of the rural femininity, with the flat field lost in her eyes and labour spread in her body;
- **sequences** grasped from a previous dynamics either due to labour - ***At the Fountain****,* ***Rest****,* ***Autumn****,* ***The Girl with Grapes*** - or to spiritual elevation - ***Peasant Women Singing, Pastoral*** - or to social revolt – *the* ***1907*** *Cycle;*
- **symbolic images***,* for instance the cosmic purity crystal and telluric germination existing in ***The Flower*** and ***Roadside Cross****,* or that ***Girl's Nude****,* somatically rubensian, but exhausted from labour just like an undersea amphora onto which tiny bits of corals have begun to attach.

The *Master*'s *ars poetica*, by which he abides whenever his retina and chisel stop in the world of the village, comprises his own vision and credo, characteristic ways of interpretation, as well as something emblematically of Irimescu's we have become familiar with. Femininity is predominant, a rural feature that sneaks the impression of a village of hardworking caryatides, rich in the soil fertility and visited - time and again - by some ***Flying Birds*** from afar, that left in revolt and came back for their young. The geometry of the bodies is linear more for the hora than for the feast, light in the labour's bending and swift not to be easily caught. The expression on their faces is solar and not telluric, alert at the photons around and less betraying the soul's inner epsilons. Hence the

formula of universality, of moulding rural stances and circumstances. For several times, natural bursts of realism deepen the chisel in the material that renders sequences of labour or the tragedy of ***1907***. Nonetheless, apart from this, we live to the full, with the ever-lasting promise of eternity of the sculptor, the wonder of a pastoral universe, so much related to ideas in meaning and so ideal as representation that we feel the luring fluid of that transfer of to be from us to beyond, which in the dazzling video-clip hustle and bustle of contemporary life is so difficult to realize. The rural with Irimescu seems to exist somewhere at the border of classicism with an aura of discrete mythology of the agrarian and seemingly a slight baroque of existential intention, of that process of passage from an authentic rural to a non-rural of penetration.

An eternity born in the village, to which the author stopped for only an hour of love in his hyper-ionic flight from *a one*, to *another*.

THE NATIONAL

Drawing more on architecture that on painting, the art of sculptural shapes grasps the ethnic soul of a people in what this people has as algorithm an emblem, by means of the meaning of achievement and festive halting, as, ab initio, there is a refusal of epic pagination or any triad where anterior and posterior outlines more clearly the existing given. *Master* Irimescu's art goes even further, submitting the national essence to a subtle transfiguration that is to convert elastically the local vibration, without cancelling its genetic belonging, into universal witticism and

heraldic flesh tint. Actually, of a certain national-rococo, of a descent of some Moldavian princesses, with their reed-like bodies and healthy gait, in the world of prolonged curves and spontaneous gracefulness of a Carpathian *Art nouveau*. Irimescu melts protoplasm and hides anything visceral but leaves the authentic substance of this area untouched. It a stylisation of the national specificity comprised organically in that craft of creating shapes.

His sculptural creation can be classified according to our current criteria in three characteristic groups. To begin with, there are those works that refer indirectly to our century-old Romanian breath, the artist's chisel stopping either to the local legends or facts passed, or to the figures of some man of the sword or of spirit whereby the national being has gone down in history. From ***Prince Charming***, ***Chimeras***, and ***Evening Star*** he stops at a ***1907*** or ***Victories*** and reaches that ***Pantheon*** of the makers of facts or thought where the ***Voivodes*** of the people endure next to an ***Enescu***, ***Sadoveanu*** or ***Brâncuşi***.

Then there are those creations, not to many, whereby the author proves to be a fine observer of our ethnic space, a space where he breathes sincerely and which he respects without tearing its sacredness apart. Several rural Maternities rural also retain the protective maternal authority as well as the premature merits of the first steps. Besides the emblematic ***Peasant Woman***, with her offspring-bearing signs, her shuttle-caressing and bearing alertness, we encounter ***The Vintage*** with its ancient bacchanal flavour and local glibness. A similar robustness, interwoven with the charm of the three ages of the feminine and with the generosity of witticisms, emanates abundantly from the group ***At the***

Fountain. Somewhere else, the semi-spatial ***Rest,*** a monument of labour and rest, conveys the impression of a still hot magma that cools down slowly in the rough flesh of a troubled planet.

With a last statuary group, we are in the midst of Irimescu's universe, sensible to metaphors and rich in meanings. First ***The Flower,*** with its counterpane symmetry and icon-like stillness, then ***The Princess*** in the arcade, like a walled-in Ana in a dim past in stone and embodied now as Voivodess, then ***The Girl in the Village,*** that seemingly totem-wood whose hair-do like a cornice convinces us again that the symbol-essence of the feminine has always been the everywhere woman-hearth. An anthological ***Pastoral*** reunites in the same space a revival of the Arcadian myth, with the ritual image of a coral. And remaining in the world so dear to the author, the world of music, let us stop for a while and behold the two ***Peasant Women Singing,*** with their unmistakable stylisation and decorative geometry, a genuinely becoming aristocratic *of our national rural character*, where the festive gesture, of a *Princely Court*, interweaves choreographically with the explosion of youth at an evening sitting of the women in a village.

To Irimescu, the sculptor, highlighting the permanence of the existential authenticity of the Romanians does not constitute a festive command, not a jingoistic declaration. And the marble or the bronze, just like wood, have within them, before being chiselled, local fabric and a breath of a chronicle, for later on ca the *Master* is to stir their mioritic depths and to mould their budding wings, in order to send them to welcome, with a vibration of an "ie" and echoes of a "doina", the tomorrow sunrise of a new beginning of a millennium.

THE MIORITIC

To the Romanian spirituality, the mioritic is not a theme or a style. It is a profound, ontological and anthropological-historical, even a proto-sacredness, onto which later on the human becoming and plural events have deposited, tectonically, layer after layer of interferences and neo-existence. Lucian Blaga grasped a so-called mioritic space, but, having also considered the unforgiving arrow of the hourglass, one can speak, from the same point of view, of a certain mioritic time, a certain era when the awareness of to be emanates a specific model-vision.

The artistic creation of the sculptor Irimescu is fully related to such an essence, belonging to that very space and to that very time, hence the terms '*mioritism*' and '*irimescianism*' *can become one and the same concept*. When we state this, we refer to **Miorița** as a principle and not to the ballad character or to its ethical-social meaning. With the latter one can operate a different filiation, the one closer to Sadoveanu's ***Baltagul***. Irimescu lives sincerely the young shepherd's credo that the expresses innocently, directly or indirectly, in most of his sculptures. And these, like the immortal myth, contain multiple shared beliefs, some of which we try to underline further in this book.

The earth-sky duality, with their radical antagonism, but not dramatic, with the human being's wish to feel both of them, to cherish them equally and to absorb their still exclusive spatiality separating them, is to be encountered, dominant even, in both, be it one whispered or that we feel the other's chisel-work. The mioritic shepherd loves them both and wishes to become one with them and with the back of the sheepfold, and

with the fair queen. Irimescu's recurrent binomial groups, from the ***Mythological*** to the abstract ***Composition**,* from the flights of some ***Pegasuses*** to the dialogue in ***At the Star**,* from the natural ***Pain*** to the ***Fantastic Illustrations for a Book Yet to be Written**,* all refer to the same parallel architecture of the world, where the earth and the sky oppose but also assume one another.

In ***Miorița*** just like with Irimescu, the common stance of the dual cited above is the one of the telluric, of a stance that leads to staying and waiting. Hence, in both of them, the wish to fly, the wish for space and vertical, for wings and the sky. ***The Songs*** have grown wings, ***Heroic*** raises towards the clouds; ***The Princesses*** gaze at the blue skies, and ***Organ II*** takes off the dust just as the mioritic character does no longer fear death and joins the stars.

The present of a slight feminine-centeredness*,* wise and subtle, delicate and germinative, renders to the two worlds a special charm and meaning. *The handsome young shepherd*, although he has more sheep, is more Raphael-like than the female representation of the ewe, this union of intelligent de prudence and daring strategies. He is sensible and somewhat romantic, with artistic imagination and lacking practical sense, looking immediately, in the universe, for a firm and fair Princess. The three-dimensional over-brimming of Irimescu's characters is dominantly feminine, from ***Eden*** to ***Torsi*** and from ***Girls*** to ***Maternities***. ***The Girls**,* who become ***Mothers**,* and ***Mothers,*** who give other ***Girls*** to the planet. A planet that belongs only to them and which seems to be visited, only now and then and furtively, by men.

Feminism correlated immediately with the pure vibration of music.

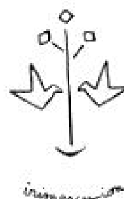
The preference for *the love of music* is to be found in both. The shepherd's flute orchestra, the ewe's sighs, and the mother weeping in ***Miorița*** build up a repeated presence as in rondo structure. Irimescu's orphic theme has now become a trait, a principle. Everywhere you set your eyes, performers and concerts, ***The Players*** with string instruments, ***The Singers*** in choral groups, ***The Listeners*** experiencing the ability of Elegy *laments* or the ***Pastoral*** to be sung. ***The Gallery of Silence*** in Fălticeni hides within, for many years, the most unusual ***Concert*** in the world.

And the myth, like the marble, reflects the zero-valence perfection of some meanings of the world, generalizing visions of the usual, highly comprehensive witticisms of the transient moment next to us. Living and surviving, the sublime and the endlessness, the diaphanous and the tear of sorrows, we are experiencing them all now. They make us shudder and we feel them.

Irimescu's ***Chandelier*** touches ***The Sun and the Moon, Viviana*** foreshadows a ***Fair Queen***, and the two twinned head of ***The Sisters*** bring the Skies next to us down to earth. A legend about perfection and about a perfect creation that has long become legendary.



THE MATERNAL



Mother, this unique cosmic generator of eternity in the history of human spirit, a princeps subject of uttering and representation, since the Palaeolithic to UNESCO, from Vidra's *Symbol of Fertility* to *Master* Irimescu's sculptural creation. With Irimescu, the mother theme represents, together with the theme of music, his favourite child. The superlative artistic love of the maternal led to the creation of a genuinely irimescian model, which includes unmistakable characteristics of his style. The sculptor approaches this topic as a phenomenon in itself, as monovalent and repeatable, reduced to the halving of the feminine monad and to the gradual detachment of the subsequent from the previous, a segment of existence actually meaning his creative preoccupation.

Causality, conflictuality, or the likeliness of disturbances they are all to be found somewhere, afar. Here, the author, reminds us of that optical play of choreography whereby only the ballerina's silhouette detaches from the complex fabric of life watching only, by means of the light cone, her

performance. The feminine seems to represent the only actor of this phenomenon, safe from the presence of a male partner and manifested over all the children of the planet. It is not merely a mother and her born infant but rather the woman and the born infants of the world. A possible attempt to consider the ways the sculptor approaches this topic offers the succession we will dwell on for a while.

• The ontological approach, the maternal attribute of the feminine, considered not only from a physiological viewpoint but also rather as an affective tide, continuous and periodical, led to foreshadowing of an algorithm of human germination. After the binomial of love, a second one emerges now, of succession and not of simultaneity as the first one. The Irimescian feminine, similarly to the Christian myth, upholds only the dual group as absolute.

• An alleged matriarchate and an equation with a single unknown seem to decide the fate of the expansion into space and time of the human species. Rendering the germinative somatic monumental, stylised by convincing, in the ***Girls' Torsi***, the recurrent ***Roadside Crosses*** where constituting a triad is accepted solely with a floral component, the metaphor, with a rural flavour, in the ***Seedling***, as all the binomial premonitions of human budding are formed in a model that has become universal.

• In several works, the author dwells in the world of Christian sacredness, whether it is about a materialisation of ***The Annunciation*** with Byzantine features, or whether he attacks the historical theme of ***Pietà***, in the entire drama of ***Mater Dolorosa,*** it is powerful and authentic. In one of them, new constructivist-symbolist geometry is used

via that peremptory polarisation of life and death, two instances to which the absurd of the un-being is refused.

•The share of the Pre-maternal presence is impressive and seems to constitute a glorious hymn to the woman's germinative capacity as well as to the superlative dimensions this potential has. Hence, we bring to the reader's memory the suite of nudes and torsi, studies in graphics on the splendour of the feminine somatic; all of them emanate a later maternity, full of certitude, robustness, and permanence.

•The hypostasis in itself of this cosmic given is represented, to the full and as an apotheosis, the overwhelming series of works rendering the immortal binomial of mother and child. The author achieves here a realist *crescendo*, starting form an ante-chamber of the maternal with a preparing function, ***The Girls with Figurine,*** stopping then for a longer time to the intimate presence of the two, and, in the end, the unforgiving law of nature separates them, each remaining in an joining and independent coexistence: ***Facing Death, Towards the Sun***. The sculptor seems to have dwelt longer on the second stage, when mother shifts from the explosive joy of the existential triumph to the multiple ***Maternities*** with eyes full of a baroque cry, with their bodies united in a single being and their cheeks deeply absorbed one into the other, to the worry of protecting the child, to accompany and initiate her, thus preparing her, but reminding her of the irreversible flight: ***The Beads, Dialogue*** or ***In the Woods***.

•Only several times, the sculptor anchors the topic in the social dimension via this natural protest of any woman against the absurd killing of children.

Overall, the love of the maternal creation of *Master* Irimescu is rather is a ***Song of Songs*** to this sacred attribute of the feminine, cleansed of meanings and epic, and remained, in a visionary manner, an outline of the symbol.

THE FEMININE

The creation of the sculptor Irimescu displays an apparent feminine-centeredness, unmistakably expressed, but which detaches clearly from a certain love of the feminine, so much present in the history of sculpture. Without denying the ontic attributes of this world that lead to a sensible binomial concentricity – a somatic perfection, youth, an azalea breath of the soul and the implied presence is some components referring to the germinative; however, the author grasps first and foremost a the tragic note of her cosmic condition, that pulsating fret between the desire to be inside as a crump of the universe and to capitulate to the law of the eternal proliferation, and from now on she is to depend on a certain goal and to share her metabolism with the masculine. Hence, the complex and variable keyboard of the sculptor which contains either various angles of a gaze or modifying the measure of exteriorizing the feelings, or the change of rapport between some flesh able to germinate and a bony infrastructure that is to be found at the border between the biotic and the mineral.

In his creation, one can speak of a deliberate progression of the transfer the size of value from a quasi-erotic feminine to a more symbolical one, cleansed of the protoplasm tic thrills. Starting from his recent

graphics, ***The Banishment from Eden***, we encounter an Eve with a sort of invertebrate flesh, which passes from the Bacchantes group, with that initial shyness of the feminine against her monovalent and epidermal role she was assigned by fate. A last echo of an implied germinative also emanates from a group of metaphors slightly referring to the existential function of carnal: ***At the Fountain, The Sisters***, ***Peasant Woman***, ***Leda*** or ***The Flower.*** Then, the feminine accomplishment abandon itself to an aerated state, far from dedication and longing, where predominant is either the *silent* depths in the world of pure thought - ***Meditations, Recollections from the Past*** or ***After Reading*** - or the sphinx-like waiting of portraits - ***Oana, Larisa, Rodica, Irene***.

From now on, the sculptor chisel moulds representations with comprehensive interpretations where the load of spirituality dwells intimately in the cathedral-like architecture of the woman's body. We find ourselves at a crossroads of meanings, where ***Venus and Madonna*** hold hand in hand, where young servants of medieval nunneries seem to sing troubadour songs. We mention here those many ***Allegories,*** whether they have a mythological content, ***The She-Centaur, The Abduction of Europa***, or a content pertaining to the world of ideas, ***The Girl with Figurine, The Girl with the Hourglass***, ***The Stone Girl***, or, finally, ***Composition, Music, Elegy, Pastoral, At the Rising Star, Pre-Classical Music, Tercet*** or ***Drama*** - these last ones being the author's cherished gallery.

Little by little, the mineral and the compass dominate the shapes freed now from the turmoil of life and the fan of proliferation. Here, the sculptor simplifies, cancels, brings to the state of algorithm the one once

created from sea foam and poured out carnally, with restlessness and thrill, in the Flemish painting. Thus, Irimescu's reduction starts from the symbol of an ***Euterpe*** or ***Sappho,*** passes through the crystal-clear ***Viviana*** and the cleansing the verticality of ***The Girl in the Village***, in order to put an end to the dissolution of the matter, in the ***Girl with a Loop of Hair*** and especially in ***The Singer***. As for the rest, we remain in the world of geometry, so starry and ether-like, so far away from *Eve*'s feminine and so much united with the astral trait of the feminine: ***Girls on a Bench***, ***Woman with Guitar, Purity*** and finally, ***Organ II***. A lucid and complex metamorphosis of an accomplished universe, concentric and translucent, to which the sculptor Irimescu deciphered, with a hermeneutic spirit and wisdom, his tragic fate: *loneliness*.

THE MASCULINE

Irimescu's world of marble and bronze is rather feminine, it a planet mastered by the somatic purity of Eve's descendants, all moulded by means of the infusion of the invisible golden rain fallen directly onto some ancestral Danae. The masculine is outnumbered, referring to mythical-historical characters or professional symbols. The irregular and harsh geometry of his body, seemingly traces of a millenary struggle between himself and an evil universe that he stubbornly tries to master. Conversely, the pen purity of the feminine representations conveys the image of a world of wisdom with a velvet corolla, a world that their aerated protoplasm does not try to wake her up to face the turmoil.

Comparing the author's sculptural creations belonging to the masculine, to the extent they coincide, figuratively, to a certain algorithm of the every day life, or oscillate by increase or reduction, around it, several representative categories can be outlines.

•The *hypo-somatic model of single-functionality* where some part of the whole, being professionally on a higher demand, acquire a certain anatomical predominance. With ***Steelworkers***, there is a sensible ossification of the flesh, by means of the alchemy of fire, to be able to master better via the new metabolism the solar inferno of the kilns. Conversely, with ***Miners***, the entire architecture of the body converts into a robust Dorian colonnade, which the underground rocky arches lean onto vigorously.

•The *hyper-somatic model of integral reaction*. ***Man's Torso, Prince Charming, Boy Resting*** offer the Romance arches of an integral muscular system, each of its parts responding equally to massive external strains. Here, the Statuary is a genuine tribute to an exquisite biology, of a solidary colony of elastic fibres, which answers, generation after generation, to an unforgiving clenching with the cosmos on behalf of to be or not to be.

•The *orthosomatic* representations observe the given under the artist's eyes, as it is at a given moment: ***Portraits, Moses***, betraying less a carnal struggle but rather the inner one of the feelings. The author dwells for a while in front of some ***Voivodes*** to whom, due to their transfer in a world of eternity, he outlines their being in the calm and concentric symmetry of a crystal, with a charm of iconographic neutrality.

•The non-response *hypo-somatic* open the series that is so

characteristic to the sculptor of those models where the biological substance diminishes below the natural threshold. In ***Composition on a mythological theme***, the flesh is appeased, it no longer dreams of a spatial baroque and no longer responds to the outside storms, but only to gravitation. The silence in the universe led to feminising the bodies, to the homogenous convexity of the epidermis suggesting a long-term truce between the protoplasm and the chaos.

• The *hypo-somatic* model of dynamic reduction *that one sees in* ***Icarus*** or ***Sacrifice*** simplifies, to cancellation, any vegetative pulsation, the anatomy of the whole serving now only a system of levers, able merely to perform repeatable movements.

• The *hypo-somatic* distillation operates to *the extreme vision of the symbol in the* ***Cavalcades*** when the entire complex becomes essence, its existence, and reality, a metaphor. Now, the beholder deals with a different perspective, not a spatial one, but the perspective of time, in whose depths human matter de-somatises, reduces to figures and asks for our reconstructive demiurgism.

• The *parasomatic* level which ends this pseudo-ordering of Irimescu's masculine statuary *is not far from the previous group, which we exemplify here adding some new creations such as* ***Interpretation, Organ I*** and ***II, Trio, Composition*** and mainly, ***Shapes in Space***. It is now the world of some new or ambiguous foreshadowing, belonging, uncertainly, to the classical paradisiacal binomial. They render the feeling of an evolution that stopped somewhere close to the ancestral, or that advanced far beyond the borders of a future. On the other hand, they could also be construed as hypostases of an evolution towards the inorganic, as

the two ***Organs*** seem to suggest a fortunate symbiosis between the human metabolism and the imponderable vibration of the air.

Although scarce, the presence of the masculine in Irimescu's creation carries an impressive human volcanism, appeased by the huge power of creation leaking in the marble and bronze fabric of the works, almost on the verge of spilling onto the world around.

THE CONFRONTATION

Hermeneutically, Sculpture is like a dam on the path of becoming, bringing it to a "halt". The confrontation between "steadiness" and "flight", between an existential "to" and "fro" are gathered together, simultaneously and dually, in sculpture.

In the language of Sculpture, this antithetic state is seen as a tendency or resultant and not as a "frame" of this process. Hence, the gift of the chisellers to confuse, spontaneously and quickly, the entire film of corporal-human dynamics and to extract from it the superlative hypostasis of movements, the one hiding and emanating the most "eloquent" meanings. Of the many works chiselled by the *Master*, let us stop as the one called ***Sunk into Thoughts***. Silent confrontations of the soul, rendered more silently. Caught by the artist when they reach and are stopped at the crossroads. Those life-long concerns, like a waterfall of questions and anxiety that have now reached an absolute tension, become spontaneously meanings and answers, and they are only to disturb the

being from "now" on, e.g., ***Child's Head***, ***At the Star***, ***The Girls with a Flower*** – the abyss of the soul is still abyss in sculpture.

The creations with a declared epic topic are at the opposite pole. The complex, hard to chisel, ***St George Slaying the Dragon***, is an example of epic proportions. It is myth, act, and struggle. A tough confrontation reaching, in this foreshadowing, the climax. When we step forward towards another piece of work, the dragon is already dead.

A hypostasis to whose deciphering is reached by means of plural tectonics, are those portraits that once handled either weapons "pro Patria", or some cultural ones, "de Patria". To give shape to their sacrifice, they fought against many walls and turned their Fatherland into another wall. We think of those series of portraits, or Voivodes of the sword, or Knights of the thought, all of them, and they are many, making together another "Gallery of Famous People", if we were allowed to borrow this emblematic name of a Museum-Gallery – a symbol in the town Fălticeni, that has now reached a national status.

Sculpture draws the curtain but does not mean to dissolve by means of the chisel, the least of confrontations. Examples are many, constellations. We would like to re-think only one of them, a sculptural formula that opens universes of meanings. It is the series of ***Torsi***. Mere monuments of metabolism. Or so it would seem at first sight. Equally lacking "*sapiens*" and "*faber*". Lacking social personality. However, from an aesthetic point of view, the trend is to the infinite. More interrogative though equally unanswerable than any other sculptural art. You may ask anything, but there will be no answer. The unknown is chiselled in an

enigmatic manner, in the inorganic next to us even if we suggest our own translations, they are ephemeral and imponderable.

THE FALL

Unlike other galleries where painting coexists silently with sculpture, the gallery in Fălticeni is dominated by ***The Chisel Constellation***, by those over three hundred spatial and free to fly creations, though standing still on a base. They are seemingly "fallen" from the sky, from a world where no one can speak and where there are forests of ice colonnades. Once reaching the Earth, the planet burns them; therefore, they each looked for a pedestal. In other words, ***Sculpture*** is an art from "up there", from a world inhabited by people similar to those populating the Earth. A world with a different language, the language of silence, although all these inhabitants of the skies have lips and eyes. It is only the sculptor that understand their language.

The art of sculpture is an art to which gravity is very strict just as with architecture. You would think that they are creations intended to fall onto an unknown cosmic centre and until reaching that spot, they have halted on a pedestal. The Gallery in Fălticeni seems to have provided them with accommodation and temporary halt via Irimescu. Just like Sadoveanu's *halt* at ***Ancuța***, the Gallery is a halt where fiddlers have their "kobzas" with no strings. The most Newtonian fall the *Master* ever chiselled is ***Icarus***'s. The mythological hero keeps falling for as long as our Earth delicately hides its astral movements. Therefore, the misfortunate ***Icarus***

may not have a halting place. He has not reached the Earth. Should the Universe be stopped only for him, I wonder.

Let us wait for a night to pass in the Gallery sit close to the three works called ***Girls with Hourglass***. We will hear the grains of time falling, one by one, although we ought to say, "*Non, panta rhei*". Falls of veils suddenly stopped and waiting for a "tomorrow", to continue their fall. The girls discover unparalleled harmonies in the transparent hollows of the hourglasses, whereas we discover symmetries that belong to the "biological crystal", the human body that has become owing to the Master's art, levitating bodies, according to his *ars poetica*. Just an example: ***Xenia, Roxana*** and its entire translucent "*gynaeceum*". To continue, let us remind you the perfect quartet of verticals, the most succinct symbol of the universal symmetry, rather like a reply to Brâncuşi's ***The Endless Column***. Let us behold once more the astral ***Chandelier***.

Man's departure form life is like a final fall. The *Master* dwelt on the death-monument, i.e., ***Sacrifice***, like a linear, endless fall of Icarus's flight. There is a grasp of another "fall" which universal gravity eludes and which the unforgiving chisel grasps and only with the help of Masters: it is known *sinking into thoughts*. ***Sinking into thoughts*** is the very title of a piece of work, that discrete or absent girl's head where the feeling was metamorphosed in thought. It no longer belongs to the every day given, but to one from "beyond" which, in sculpture, remains forever unknown. Similarly, one can say beholding the portrait as Enescu's bust. Here they are again eyelids slightly "fallen". And, under their shadow, what thoughts are wandering? To meditate to "Oedipus" or to the abstract "Chamber Symphony"? Or, maybe it is the thought of his native Liveni, brimming

with its healthy rural-feature in the “Rhapsodies”? Why not some recollections of Maruca? Neither ***The Statuary***, nor Irimescu tell us.

An art of silence, “sunk” deeper into silence.

THE SUBMISSION

The Romanian musical scene experienced in-between the wars and during the latest World War, an unprecedented development, owing to the exceptional personality of the performer Constantin Tănase. In one of his couplets, the well-known national “sigh” was repeated. It is a “sigh” to which Irimescu, although balanced rather than pessimistic, dwells too more indirectly. This is about those works that cultivate discretely a state of “submission”. Not that “it was meant to be”, but because this is how it usually is. The vital ideals remain just ideas. “The agreement”... between us, does not match ... the historical one. Barricades are “bars that fall”. And from one time to another, everything is but disillusion, giving up, submission. The ***1907*** moment touched a cord in our author as well. Even if sculptures are quiet, they are more able – by means of their expressiveness – than the world of the living to carry revolt. It is such a shame that everything remains, in their stillness, on a pedestal.

“*Girls with Hourglass*” are gazing not only melancholically to the falling dust, but also submissively, with the intuition that they are also hourglasses through which time slips hurriedly. The flight of the too heavy snowflakes hit not only people’s palms but Strongholds as well.

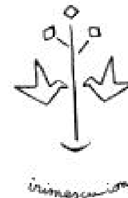
Palms and looks that wait, from ***A Child's Head*** to ***Enescu.*** "*Bonjour, Tristesse*"! Says Sagan, and so does Irimescu. In studios and not when people are next to them. The *Master* sees even more, towards tomorrow. He has many ***Maternities***, with children's eyes, in stone, but human and smiling confidently. However, the eyes of "tomorrow" are heavy with worry and submission, looking at times at the ones hold in arms, and at some other times at an uncertain spot we call "tomorrow". ***The Scholar***, too, just like ***Iris***, thinks alike. And all the ***Nudes*** are not too happy they are perfect, but they are resilient, submissive, as their clothes were taken off to be regarded not from an aesthetic point of view, but rather a biological one. Somewhere else, two ***Girls***: one ***With Grapes***, the other with the mysteriousness of ***Elegies.*** But, they do not "sit", they are indeed sad. "Why did history assign the role of a symbol to them?" However, the Gift of sculptural art, worked by Irimescu's chisel, endowed them with the gift to be goddesses, under the grip of human submission.

Leaving *Irimescu's* Gallery and looking over our shoulder to behold him from the door, we seem to regret that those "wonderful people" in stone remain there, still on their pedestals, although the author sneaked within them an entire volcanic chain. Moulds whose only fate is that of Galatea, but not having a Pygmalion close by to blow life onto them. Sculpture, as the other Arts, renders a different life to creations. Were they leaving the gallery, as we are, it would be only natural to have, one by one, stout roots thrust forever in a place. But, to them, ***Submission*** has another face called differently, i.e., ***Eternity***.

TIME



THE BECOMING



From whatever perspective, the Genesis of the world started with that demiurgic command: *Let there be!* A command whereby the precipice became being, and the darkness, something else every time. Descended apparently from another Olympus, determined to quench unsteadiness and to bring to the universe a different form of everlastingness, of order, sculpture called out the reversed utterance: Let there not be! *Thus, matter now undergoes a special metamorphosis, and, to begin with, dresses*, an exquisite representation, unrepeatable and meaningful, and then, sending bots of movement to her quantum depths, she is to stop from becoming in a tormented world just like some hard-rock islands, surrounded by the fury of a never-restless ocean.

The sculptor Irimescu – although it was his fate to serve the altar of Let there not be! – feels that the ocean and the rock chosen, that they do not exclude one another but belong to the same cosmos. Therefore, to Irimescu, the rock does not have the everlastingness of some *Memnon*, the

loneliness of a Sphinx, or the immobility of Acropolis. To him, becoming can be quenched, but not suspended, as he retreats to a space of wait and dreaming, anxiously to wings and flight. Thus, the artist poses as a being in their double role of a demiurge, equally possessing his escape and the sleep of no.

Meditating on his creation, one can notice four stances of the existential rapport between Heraclitean and Eleatic, all considered dependent on the attributes of sculpture and filtered via the authors' artistic belief.

• Works, a large number of them, which are at the border between the static and the dynamic, ready to cross, it seems, from the former into the latter. One can feel a difficult-to-hide tension in it, in escaping, a desire of attitude, which apparently embodies itself in the very moment of our halt in front of them. We witness their mute determination to come from beyond the unknown to a natural here. It seems we find ourselves at the moment when the curtain of an intimate stage is being pulled aside, and a small group of dancers is tensely waiting for the orchestra to strike the first measure of an *allegro* score. Here, we can include the rich series of ***Maternities*** where the cry out to life and expansion, freed from that senza misura of waiting, is about to *burst*. Equally consistent are the statuary representations inspired from the mythologies of a dim past, from ***The Bacchants*** and the ***She-Centaurs*** to ***Euterpe*** and ***Sappho,*** from ***Icarus*** and ***Moses*** to the full of fabulation **Chimeras**. A similar feeling of origins is also conveyed by ***Morning at the Window*** and a ***Heroic*** come after ***Victories***.

• Other works emanate the natural feeling that any sculpture Gallery

conveys, that calming of becoming and turning to stone of the trajectories. Now, they part with us, indifferent and silent, leaving us in the dynamic world of here to melt into that of calmness beyond. A farewell after a day's outdoor feast, a strange but overwhelming desire like the second to become everlastingness. A group which includes the works functioning as symbol***, Eden**, **Towards the Sun**, **Elegy**,* as well as those thrilled by the depths of recollections or of meditation. Freed from the burden of some inner torment and existing only owing to the beauty of their geometry, they rest now in the tuneful arches of the lonesome ***Torsi*** and ***Nudes***. The ***Love*** sequences, by the very reason of their existence, also dream of rendering generosity everlasting.

• Similar to a frame, a spontaneous cut-off, a short sequence retained from the cavalcade of becoming, images for which sound has become superfluous are those creations that transpire a previous and a dynamic subsequent. We now behold breathlessly and are taken aback by their becoming calm and looking forward to their resuming their course. Here, on a prime position, we find the ***Portraits*** or those works that illustrate algorithmically the ***Ages*** of man. Moreover, owing to their matter-of-fact feature, they are joined by instances glanced while walking, e.g., ***At the Fountain**, **Girl running*** or ***Concert***.

The most Eleatic group for whom becoming has never existed. They come from their being turned into stone and they have remained in the stillness of stone forever, wrapped in oddity and a-temporality, *metaphysics and crystal-clearness*.

Whether we refer to ***The Stone Girl*** and ***Interpretation**,* to ***Organ II*** and ***The Flower Fairy***, or to ***Viviana*** and ***Sandra,*** all these exist

as themselves, without having ever known the thrill of protoplasm and the pendulum movement of metabolism. Thus, they make some infra-sculptural representations. Irimescu's outlook on becoming is especially personal and unique. The work that characterises the best this outlook is ***The Girl with the Hourglass***, where the four cardinal meet again in a radial unity.

THE HISTORICAL

Unlike the easel, the sculptural volume is more punctiform in the space of becoming, having a reduced epic capacity and turning, almost completely, into the metaphorical world of algorithm. The linear diachrony of the historical fact, the continuous sequence of events and connections can be the adequate germinative substance only got the fluent arts, with their cursive and reconstructive attributes. Conversely, sculpture simplifies and makes palpable the vector of movement in a static stance, with its value of symbol and apotheosis, as its expressive load has the density of an aesthetic quasar. The portrait gallery of the statuary seems to lie at the border of the stillness of stone and the flow of time. To all these, we add *Master* Irimescu's own vision, the one whereby the sculptor grasps and reproduces the real at its eloquent lines and proportions, a real that still carries within the inertia of dynamics unfolded in a solar space with geographical geometry; hence, the dominant of a lyrical interpretation even when the topic refers to historicism.

The author approaches the facts of the past in various manners:

• metaphorical, emblematic foreshadowing loaded with symbol, meaning in themselves this very fluency - ***The Girl with the Hourglass;***

• equation-like representations with algorithm but referential functions, princeps moments, either repeatable or conclusive, similar to monumental mouldings, left as urges for those to come - ***Victory, Peace;***

• several stops at cardinal moments of the biblical universe, where portrait attributes prevail the narrative ones - ***Eden, Moses, The Annunciation, Pietà;***

• stops again but not few at the same mythical time of the ancient world, which this time revisit the main legends of the Hellenic space, with those symbol characters that have endured over centuries down to us and whose names have become terms for moral or behavioural models of mankind - ***Orpheus, Icarus, Apollo, Sappho, Euterpe;***

• unique, though belonging to an evolution in time, the ethnic tradition of the Romanian people is presented in a concrete way with fold costumes, scenes of labour or festive pastimes - ***At the Fountain, Rest, Peasant Women Singing, The Flower;***

• long halts in our national history, sometimes in the concrete manner of precisely located events, some other times by grasping some permanent conflict instances; each time the author participates in a lyrical and sincere way not only to the specific sequence but to the interpretative component of the topic - the ***1907*** *Cycle*, implied macro social confrontations - to all these, we should add the series of portraits, tangent to such a topic - ***Mircea cel Bătrân, Voievode;***

• the rich gallery of some personalities of the Romanian culture that have been engraved in our spiritual history as emblematic names, most of them representing the brush or the chisel, the pen, the stage, or the conductor's baton - ***Brâncuşi***, ***Baba***, ***Eminescu***, ***Sadoveanu***, ***Enescu***;

• similar halts, but more reduced, in the universal culture, which the artist renders in its metaphorical values or mythological foreshadowing rather than with deliberate reference to documentary historiography - ***Puşkin***;

• brief graphical and not sculptural outlines of a possible anecdotic history of man, deliberately dominated by a satirical consideration of the topic – fantastic illustrations for a book yet to be written;

• an indiscrete image of the human being's pilgrimage through time, the author detaching repeatedly from this film sequences of adolescence and femininity.

From the historian's point of view, Irimescu's art remains thus a creation belonging to the world of ideas, escaping the daily life and cultivating in a personal manner the parable.

THE STRUGGLE

A special hypostasis, of borderline and courage, of the arts is that where they exceed their own status of being, by rendering paradoxical foreshadowing in relation with their substantial nature: dynamism with static means and the relative stop of becoming with fluent modalities. This is what we mainly encounter in Ion Irimescu's creation: sequences of

struggle and unleashed energies as Wagner conveyed in music, in the overture to Lohengrin, the dome magnificence of the space in the skies.

Born in Fălticeni to bring to life such moulds, the sculptor takes his inspiration, primarily, from the matter-of-fact daily life, so much full of restlessness and so rich in renewals. The toilsome effort of man, his hard labour, turned into stone forever, in the very progress of its unfolding, have been caught by the artist's chisel and catch our contemplative eyes – ***The Burden**, **The Steelworkers**, **The Miners***. At the same time, the author stops for a while, with equal interest, to some tense moments of our national history - the ***1907** Cycle* - and to the Mediterranean ancient mythology - ***The Abduction of Europa***.

The sculptural modalities used to render these themes are well defined and they make concentric series in terms of topic though diverse in terms of expressivity. The artist resorts quite a lot to the portrait formula, in stone or metal carnation where they are retained, outside time, personalities of yesteryear, or even of today, that have proved outstanding heroism in their struggle fought in many a field, (Mircea cel Bătrân, artists). Sometimes, real scenes of human effort are caught, with their aspect of 'news in brief' and direct participation to the event - ***Élan, Girl Running***. Some other time a similar theme is outlined as generality, symbol or that epic script which the world's culture adorned with the great moral values of time - ***Prince Charming**, **St George Slaying the Dragon***.

The *Master*'s creations, which carry within this dynamic vision, can be classified in several groups, each of them related to a certain existential

dimension, to a certain milestone against which human thinking considered the creation of the world.

Several main directions can be thus cited:

- ontological, meaning the struggle of such a transient human against the unforgiving rolling of the universe, and such rolling would pretend to be separate from us, in a parallel universe, where our own presence should not be absorbed - ***The Girl with the Hourglass**, **Composition**;*
- relational, exterior, processual, whereby the human effort debates and succeeds in transforming the cosmic given around in order to render survival to metabolism - ***Scenes of Labour**, **Vintage**;*
- social, here mans' action is plural, concentric, motivated, unfolding in the present for a future - the ***Voivodes*** series;
- spiritual, when the fight against inertia develops in the world of ideas and in the one of higher artistic creation, as a crown of human becoming - ***Moses**,* portrait of great creators of culture;
- interior, psychological, with themselves, a profound confrontation, intimate and bringing along decipherable torment, of a unique motivation and so much devastating the inner self - ***Pain, Sad Song***.

Thus, we discover another facet of Ion Irimescu's art, so unnatural for the chisel of a sculptor, but so much close to the aesthetic belief of any demiurge.

THE TRIUMPH

In general, the art of sculpture cultivates a certain solemnity, as it

equals from the endless film of reality only those instances that contain the maximum of expressiveness. Then, in particular, *Master* Irimescu's creation dwells, as its characteristic trait, on these truly un-daily states of the human matter, states that catch, most of the times from the point of view of apotheosis, the results at rest of some complex previous dynamic confrontations. Directly or indirectly, any creation of the author offers to our eyes as a triumph, as a festive altitude of substance that reached this state after a long evolution, geological, human, and artistic. Let us try in this chapter to see the essential models of this point of view:

- mythological from the viewpoint of the world of ideas, which render, in essence and not as a narrative, the universally human meanings of some myths that convey the superlative, in terms of the stylistic dimensions proper to the ancient world, man's capacity to fight, to assert, and to sacrifice, ***Icarus****,* the ***Pegasus*** *series,* ***Moses****,* ***Prince Charming***;
- allegorical from the viewpoint of the world of ideas, the series of ***Maternities****,* ***Peace****,* ***Rest****,* ***Organ II****,* with their algorithm load, detached from any coordinate in space or time and constituting absolute models of perfection and being;
- processual evolving, as supreme results of a long qualitative endeavour of existence, where disturbing and unnatural connections are removed while the laws of unity, harmony, and steadiness have their say at various levels;
- natural, where the human protoplasm and the complex chemistry of its functions reached a bio somatic perfection, (the rich series of ***Nudes,*** spatial or in graphic);

• spiritual, like a rare crown of some human biographies given to creativity of the thought or of creation - ***Eminescu, Brâncuşi, Sadoveanu;***

• social-historical, with those statuary creations whereby the human image of some personalities of our people is immortalised; the fate of such personalities was to be in charge with the destiny of this people, to lead the people's battle to make its name and to remain over the centuries, like the archangels, handlers of swords and founders of durable monuments – ***Mircea cel Bătrân, Princess;***

• processual revolving, where the time segment required is very short, there are highly intense contradictions and where one can grasps, sometimes even simultaneously, the three stages of their development:

a. the anterior, when the form of response triggered shortly early gathers all its potential and launched self-confidently to answer, to conquer, to asset itself with the intention to remain unique and superlative - ***The Heroic***;

b. the now, with the confrontation in full development, when the two dynamic energies seem on a par, finding the borderline between conquering and being defeated and when the pathos of their action reaches the greatest amplitude (the series of evocations of the year 1907);

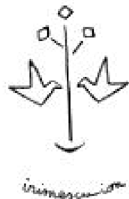
c. the posterior, as a final act, posthumous, monovalent by the result obtained, a result that can be either triumph, presented in its full festive dimension – the rich series of ***Victories,*** or a dramatic defeat, turned into sacrifice or offering - ***Peasants, 1907***;

• meta-human hypostases, a somewhat secondary and more recent compartment of the author, in which, by using graphics, he flirts with

some fantastic world, sometimes of a folk origin, or with that obsessive vision, specific to the middle Ages, of the Triumph of death.

Not only an art, sculpture, but also one of her disciples, Irimescu, transferred their aesthetic destiny onto a plane of subtle uniqueness. Hence, the world appears cleansed of any surplus of quotidian, as veiled in a fully festive aura, of existential altitude, or a steadiness neighbouring on eternity.





THE BEING

From among all the arts, sculpture answers the dual Hamlet's question on Being in a way that lies at the interference between "to be" or "not to be". However, with Irimescu, it seems that the space between being and non-being is asymmetrical, the scope of "to be" being larger that the reverse of the former. I have known an Irimescu that could have been Master in the dynamic arts as well, such as music, ballet, or the cinematographic avant-garde, just like Dali. However, his demiurgic gift poured out completely in the galaxy of the classical Praxiteles. A demiurge fallen in love with the Being made possible the birth of a galaxy in whose centre there is a planet where a "*e pur si muove*" could not exist, a planet inhabited only by ***Torsi*** and ***Portraits***, "mythological" or "maternal" hypostases, all with their eyes of Sphinx. Only the *Master*'s chisel was in motion. The population hidden within the walls of the Gallery in Fălticeni, or wandering all

over the Earth, illustrates once more the myth of the artist-sculptor as *Demiurge*.

The art of universal sculpture, and the assertion is also valid for the Moldavian sculptor, substantiates Being as belonging to an aesthetic algorithm *sine qua non*, operating with a set of attributes, of which we dare detach a few: an unusual duality that includes symbiotically an exquisite bio-somatic representation, leading to the wonderful binomial of creation “IRI”, in its totality. Hence, the aspect of uniqueness, of loneliness of all his creations, just like the silent inhabitants in the northern Romanian burgh, and the absence of the Moldavian tendency to be outspoken, of a dialogue, or of a fan of existential feelings that would disturb their perfect line of silence and serenity. From the ***Chiseller*** to ***The Scholar*** and from the ***Shepherd*** to ***Sculptor***, as well as those representations of some archetypal human feelings such as ***Rest, Recollections*** or ***Sunk into Thoughts***, all convey hypostases of our being. Their silence, the lack of a voice language or of gestures carrying interacted meanings, make these creations be caught in conclusive hypostases, being associated with the function to point at the end of an apodictic assertion. All these emphasize the idea that the being of a certain topic triggers the entire somatic. This is the specific attribute of sculpture: to convey continuously - whether it is in the demographic environment of a Louvre, or in the moon-like solitude in Easter Island - silent constellations of meanings.

Irimescu’s theme of “Being” extends on a very wide scope, all his creations in this area being brought at a time of “today” and to a

certain place “near us”. From myths and legends, to the Voivodes of our history and to the contemporary Sadoveanu, Irimescu’s chisel embodies the verb “to be” by his sculptural “Beings”. Similarly to Pygmalion in the myths of Ancient Greece, a sculptor too, who moulds the beautiful Galatea, and then, with the help of Olympus enlivens her, and Irimescu gives a plethora of creations to people, letting them to sneak, by aesthetically beholding, the imaginary thrill of life or waterfalls of soul and appreciation.

Everything that was, still is and is going to be on the planet has been called ***Being***. It exists in itself, real, repeatable, useful and daily. We also belong to it, from one day to another, more withered, more ephemeral. The arts, sculptor and *Master* Irimescu too, snatch away from the primary universe of ***Being*** a series of existence which they gather in the synthetic, archetypal image of a symbol. Re-created, the older being becomes an iconic surreality, a reality of a different order, a secondary one, purer and more secretly connected to the function of thinking. Should we consider this reason, it is only natural to call Irimescu a Demiurge, in the context of a classical reading of a classical work, that outbids the shape and the Idea, and does not let itself be seduced by the aesthetic play of the fragmentary, of the inability to deliver the absolute and the tragic reduced to the dimensions of the absurd. The *Master’s work* assimilating the technique of stylisation, of symbol in fact, associates the modernity of an ideal of classical art, reaching thus effects that belong to the essence of the great worldwide and artistic creation ever. In fact, it is an endeavour to make the being sublime up to the regal status of the platonic archetype. Regarded in

connection to this archetype, the Romanian sculptor’s work can only remain in the purified space of some meditations on ***Being.***

THE PORTRAIT

No matter the substance an artist sieves through his sensibility and his instrumental scaffolding – colour, matter, speech or sound – there is another, present in all art studios, out of which authors weave the artistic essence and meaning and by means of which their works detach from the world of usual things in order to make the aesthetic Olympus of mankind: the imponderable vibration of the human soul. Therefore, the portrait has a wide and different presence, equally occupying bookshelves in a library and plastic spaces, just like the protective arcades of the sonorous mirage. One can thus speak of a certain direct or derived pan-portraitist character of the artistic creation in general.

The art of the sculptor Irimescu is pre-eminently an art of portrait. The author did not stop, as Pygmalion, only at the hypostasis of somatic representation, waiting for the gods to send, more or less inspired, a probable and universal crump of soul. Conversely, it seems that our author thought and sculpted, primarily, a certain psychic skeleton, which is then to be clothes in the flesh of marble or bronze of the actual creation. And when he had someone’s’ real being in front of him, the sculptor would penetrate deeper, patiently and cautiously like a speleologist, into the inner chambers of that person’s soul, in order to grasp and render, as an act of bi-sculptural trait, the hidden from beyond the retina and the

universe above the substance. Hence, the unquenched thirst to escape and fly of his sculpture, similar to the outpouring of spiritual richness that veils us when we find ourselves near that frieze of the immortals of the Romanian culture.

Stopping at them for a while, we cannot help noticing the author's preference for personalities of arts, literature, visual arts, music or theatre. Hence, we do not deal with reconstructed portraits, endowed with post-implanted personality. On the contrary, each of them unveiled minute by minute, days and years, their entire ebullition of life and soul, of which the sculptor was to accumulate and decant the permanence and the authentic. There are two pre-sculptural processes that claim a long period of time and expectations. Next, the moment of triple demiurgic implosion: reuniting those traits that reflect the average state of fulfilment and not the daily epic; after that, there is the search to fortunately harmonize the subtle inner load and the somatic representation of the sculpture, and finally, the care to sneak, imperceptibly, the code-note of spiritual specificity and belonging of the character. The modality of orienting the eyes is worth noticing as they try to always look past us, so that the beholder no longer has anything to examine and add to this dual harmony.

First, there is the rich series of portraits reserved to visual arts: ***Baba***, ***Băncilă***, ***Bouşcă***, ***Brâncuşi***, ***Catargi***, ***Clavel***, ***Ghiaţă***, ***Guguianu***, ***Jalea***, ***Luchian***, ***Oprescu***, and ***Paciurea***. The look of all of them preserves that thirst of scanning the world, of grasping its meanings, of relating to the lines and volumes to the cone-shaped of the whole. At times, the reflector of focus dwells on a small perimeter in order to be able to emphasize the denseness of an inner torment (***Luchian***).

Some other times, the entire of the artist is detached from the space as required by the relation with a hierarchy (***Paciurea***). ***Băncilă*** and ***Brâncuşi*** belong to the natural, the former being caught in the moment of the creative ritual and putting on the slightly mannerist eloquence of the Michelangelo's ***Moses***, whereas the latter welcomes us in a rural and glib-tongued manner. Literature stops first to the monumentality of the Moldavian history treasurer, Sadoveanu, who has become one with national geology and seemingly living the syndrome of loneliness of the great peaks. The world of sonorous translucence offers, among other things, that metaphor sculpture which is the representation of the immortal born in of Liveni and which simplifies everything up to ***The Enescu-Monad***, which comprises the harmony of sub-frontal levels ordered as if in an archaic scores and the spatial expansion of the whole, similar to a Handel's Largo.

The encounter with Irimescu's live portraits of leave us with the feeling of participation to a national Forum of the arts, seen from behind doors with birefringence of their crystal and solemnly wrapped in silence.

THE STATUARY

Once, the mythical Pygmalion, sculptor as well, after making the beautiful ***Galatea*** with the chisel, fell in love with her, helps her down from the pedestal enliven by the Gods upon his request. In real life, though, all sculptural representations of the human being remain inanimate forever, on a pedestal or not. Among them, the biotic becoming

stopped in a world that continues its becoming. An ever-restless revolt against the Universe. This “courage” also belongs rather to the full human figuration. Is it only here, I wonder, as an exceptional collateral island, or an asymptotic desire for something “different”? The nostalgia for “rest” is at the foil, for now, on a par with a view to progress.

Eminescu’s astral ***Hyperion*** is “thirsty for rest”, with its label of being a “chaos”. However, the vision of human sculptor does not convey chaos. The incredible symmetry of the human being, especially on the outside. Sculpture immortalises, just like Irimescu, this very “outside”.

Or, to the Universe, the rest is not the same as the chaos, as the human beings on Earth imagine. Indirectly, the visual sculptural induces it.

Or, be it unique or repeatable, does rest alternate with becoming, both likely to “flirt” with the infinite as well? Hence, the disjunction, probably, between Hyperion and Cătălina, between sculpture and ballet. Sculpture as an algorithm of anti-becoming, anti-universe, as an “Island--Universe”, into an “Ocean-Universe”.

It is only natural that Irimescu as a sculptor belongs to this algorithm as well with his entire creation, but mainly with those fully homocentric works, with the Statuary. Stopping now only to this genre, we find various sub-genres within it that will be listed not only methodically but also aesthetically. Irimescianism, as a global style, is to be found in his entire work.

The Statuary – portrait does not require urbanism but a Gallery hall. Naturally a person or a personality, a simple pedestal, a more profound reception from the interior point of view, a “face-to-face” that

ends with the thought said only to us: “it’s his chisel, an unparalleled one.” Let us illustrate ***Cantemir***, ***Brâncuși*** as a project for a monument, or ***Mircea cel Bătrân***.

The Statuary is still for the interior - daily, singular or in group, which catches daily life, “secretly”, as “studies”, or with names seen by the Master in full “*panta rhei*”, then modelled in the studio with a view to being displayed in an exhibition, as a “halt in stone”. ***At the Fountain, Sculptor, Peasant Women Singing*** and many similar others.

The Statuary-solemn, with hero personalities, with Voivodes, that demand a pedestal, a monument as well, from the urban market, render in instances of triumph and “Ave!” For many a time, national events are hold in their perimeter. Works “In Gloriam”, such as those dedicated to ***Sadoveanu, The Victory Column*** or ***Victory.***

Many “triumphant” sculptors resort to the greatness of “equestrian”. Irimescu also stops at them, not with a national festive, only with a mythological one. They cannot ask a pedestal, not large spaces. They are more reduced, although as a “fan” are very explosive. In the same Gallery that bears his name, we could thus admire two works: ***Pegasus and Euterpe*** or ***Pegasus and Apollo.***

The densest group is ***The Statuary***, as a symbol rich with meanings and horizontals of depth with reference to legendary characters, real or mythological, they are most demanding in terms of thinking. Beholding them, parting with them is so much difficult. We, too, will stop by ***Moses*** or ***Pietà***, ***Orpheus*** and by the Master’s “peak” work, ***Organ II***.

A Sculptural complex, skilfully chiselled by the master sculptor, Irimescu.

THE NUDE

Representing a plastic category, by excellence, with references bordering on choreography, the nude is a higher return of the human being to the pure authentic, a-physiological, non-social and metamorphic. The being is caught in the state of efflorescence in time and ideal as becoming, or, in other words, the state of feminine youth. We now seem to be in that exceptional moment when the beauty of nature overlaps the aesthetic, their representations being, to both, mirage and perfection. And Irimescu's creation, sensible to essences and attitudes stops for a longer while in this world of absolute silence, of matter that has reached the state of being flawless. It cultivates mainly a feminine-centrism that can be explained, stopping only for a few times to the somatic masculine - ***A Man's Torso**, **Adam from Eden*** or ***The Banishment from Eden***.

Similarly unequal is the author's preference for the choreographic imponderability - ***Victories*** - towards the human customary - ***Girl's Nude*** - or for the figurative of human anatomy - ***Young Girl*** - in relation to metaphysics of the plastic non-figurative - ***Organ II**, **Shapes in Space***.

Irimescu's world of nudes, this polyphonic harmony, covers entirely the scope of the phylogenetic evolution of the human protoplasm, starting from the hypostasis of non-shape, reaching then the measure of the perfect equilibrium by means of which we value the aesthetic nude and, going further, to the state of plastic metaphor. Thus, one could speak of a genuine 'Bell curve', or Gaussian distribution, whose maximum amplitude imposes, as an algorithm of the sublime, the unparalleled representation

of nature and art – the pure crystal of the human somatic – prepared by a long plural evolution of the species and continued by another becoming, now unique and reduced, of the individual. To Irimescu, this path has, as a first step, that ***Eve*** in the two works cited, then culminates in a Gaussian manner with the perfect nude universe of his creation - ***Young Girl,*** the drawing in pencil ***Recumbent Nude***, to stop at the foreshadowing either of augmentative intention - ***Concert,*** or reductive - ***Meditating***.

We seem to be in the presence of a computer programmed to outline the main results of the impact of the human body with the incoming tidal wave of information and requests, results that, successively, are projected spatially on special screen and which reaches its peak with the geometry of maximum measure and minimum impurity of the nude.

Let us allow a classification of Irimescu's creation, based on this theme, an arrangement that is to suggest the distribution of such works in an imaginary Gallery of their own. Although sculpture, by its static destiny, cultivates an Eleatic outlook on the world, cleansed of any becoming and neighbouring eternity, still, the style of the Master born in Fălticeni includes in its fabric, as a dominant element, the very thrill of dynamic launches, the imponderability generating wings, the Heraclitean image of a restless universe. Thus, it seem natural that this duality of a too be or not to be steady to have its reverberations to the world of the nude as well.

In general, the plastic non-figurative, by means of the metamorphoses it operates on some components of the real, separates them from the rolling source of the world, and renders thus a different existential status. Therefore, those very creations that join, more or less

admittedly, this different something, as figuration, remain to us under the spell of eleaticism, for instance, ***Meditating, Flower Fairy*** or the unparalleled ***Organ II***. The others, dominant in number, cultivate an irimescian *heracliteanism,* subtle and asymptotic; they foreshadow – in the language of the nude category – the entire odyssey of feminine protoplasm, opened with the moment of waiting - ***The Girl with the Mandolin***, continued with the Bacchant-like efflorescence and fantasy of the body - ***Leda, Concert, Nude Resting*** - and closed with the outdoor feasts in the twilight, with those torsi, carnal and ripped open by the stormy giving, stopped from flying or thinking - ***Fragment, Ancient Torso, Covered Torso.***

An unparalleled poem about this unparalleled moulding of the soul, a peak on the height of mirage they go hand in hand, like brothers towards perfection, the artist born in Fălticeni and the cosmic creator.

DYING

Leaving aside the architecture/design group (shape in itself), as well as that of literature/music (idea in itself), the other arts – theatre/ballet and the pictorial two-dimensional/sculptural three-dimensional – render under an enliven form or not, the human subject proper, somatically and spiritually. To them, the measure of superlative consistency is given, in plastic arts, the non-living just as the living accesses to the maximum scenic. To treat through sculpture, the theme of the non being means, for this art, bivalent endeavour, the universe of the non-living deepening by

means if a substantial non-living.

With Irimescu, the topic of death is approached in a natural and complex way, avoiding the medieval nightmare or the naturalistic tragic. *When life reached its end,* – the *Master* writes – *the spectre of death appears in our creative imagination like a reality that cannot be avoided.* Hence, the note of poetic Renaissance, with metaphorical-mioritic reverberations that we encounter in his creations that halt for a while at this finish of being and that we keep trying to classify in several groups with their own meanings .

• Non-death, with the forever absence of life, a world of births and requiem, those creations, few in number – the sculptural structure ***Composition*** - where a predominant a-biotic does not ask for maternal thrills, nor for tears upon parting company.

• Death – our main preoccupation now - which scythes a previously existing living; it is a stop of a metabolism that one would have thought would be together forever. And here, the scenario can consist of three moments:

• Ante-dying, as an irrevocable and imminent prelude of death, that unstoppable gallop towards the realm of non-protoplasm - ***The Fall of Icarus, Orpheus, St George Slaying the Dragon*** - we can cite here several of those cartoons in the Graphic Group entitled ***Fantastic illustrations for a Book Yet to be Written,*** where the fate of Cain is repeated obsessively, an then the plural becomes singular, unnaturally but via an abrupt, conscious, and unilateral act;

• Dying, when some characters' inert bodies that life left not long ago are presented, (topics based social-historical confrontations - *The **1907***

Cycle, ***Sacrifice, We Don't Want War*** and mainly the two ***Pietà;***

• Post-dying, with pious recollections of some personalities of our people - ***Voivodes, Princesses, Great People*** - who, by their physical demise, have gained an aura of immortality.

• Meta-death, a favourite topic with the sculptor, namely ***Torsi**, whose* meaning is to remain unable to translate, nonetheless emblematic. They are illogical representations of the carnal beauty and the germinative dominant, partial though sufficient, where the absence of the head and of the locomotive mechanism increasing the load of splendour and of meaning of these non-whole that, functionally and naturally, cannot belong to a biological world.

• Para-death, treated only by *Master* Irimescu in his graphics and embodied in those ***Chimeras*** that come from a world that is either beyond death or lacks this existential fall of the curtain. Although they possess human body functionalities, they belong to the unreal and unnatural, and relating them to a certain system of being is impossible.

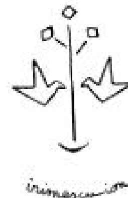
• Metaphorical death, present in several graphic works, where the author, just like François Villon, flirts debonair with the visual and anthropomorphic emblem of death, which is the living skeleton, with its perennial scythe.

• As epilogue, indirectly, as a liberation of this thought or as a departure from it, transferring it to the perimeter of other arts, we cite here *The Tomb of the Irimescus* in the Oprişeni Graveyard in Fălticeni, where the vestal of the drops of unheard sound in ***Elegy*** conducts discretely the service of that exceptional rite of passage following which the dying of the flesh turns into immortal spirituality.

S K Y



THE SACRED



Visitors to the *Irimescu Gallery* in Fălticeni remain wrapped for a long time not only by the outpouring of more deep thoughts, or the impetuous admiration one experiences beholding exquisite craft, but, above all, as a result and a dominant of this artistic ritual, one feels that indefinite thrill one always experiences facing the beyond and eternity. Should sculpture, more than any other art, bear within that very representation of endlessness and unusualness, of stillness and of forever, attributes that lead to the superlative of sacredness owing to which the space of perfection you dwell now becomes an unparalleled ***Temple of Silence.***

The author, seized with the mirage of creation, will chisel the being of the sacred in a genuine theme with variations rendering to it proper level of representation, levels of which we are going to grasp the cardinal ones.

I. Loyal to a historical chronology, let us stop for a while at the works that focus on a state of proto-spirituality, of native pre-Christianism,

where the quotidian and the divine coexist within an epic single unit and a representation dominantly anthropomorphic. ***The Girl with Figurine,*** or that strange world of ***Chimeras***, as well as the philosophical wisdom of the Hellenic mythology - ***Icarus, Pegasus and Euterpe, The She-Centaurs, The Bacchants, Pegasus and Apollo*** - that belong directly to this primary universe which guided the chisel of so many generations of sculptors for centuries.

II. Without turning it into a programme or a poetic art, Christian spirituality has often animated the artist, directly or metaphorically. In terms of the former, those creations entitled with elements of biblical terminology become salient. A baroque-naturalist ***Eden*** and a monumental and Sargon ***Moses*** are continued as an aesthetic vision in ***The Annunciation,*** where the Byzantine interiorization is interwoven with a slightly folkloric gracefulness. The two ***Pietà*** revisit the delicate theme cultivated pre-eminently in the Renaissance. If in the former, the care for the classical geometry of volumes is prevalent, to which the Berninian ecstasy is added with a psychological intent, in the latter representation, we encounter a figurative symbolism preoccupied by the retina rather than meaning. Our Saviour's drama is outlined in the former as unique and unrepeatable, whereas in the latter, it was transformed into plurality and algorithm, in effigy and coat of arms.

III. Indirectly, owing to the specificity of sculpture, the author refers to the three dimensions of Christian belief, each of them containing significantly the profound and sacred vision of this theology. ***Maternity,*** this miracle of the biological infinite, is rendered by Irimescu in a chaste manner, with the purity of a Madonna and proliferation of ideas. The

divine event of a unique Maternity becomes omnipresent with the author, like a meta-protoplasm foreshadowing of the being of mankind. Rendering the evil void and ***The Slaying of the Dragon*** also constitute a favourite theme, purification that in its totality does not come from the outside, but it can be operated with special people, by man, whether their name is ***Prince Charming*** or ***Saint George.*** The topic ***Sacrifice*** - to which the sculptor stops several times, with all its special aesthetic - is worth mentioning. The conscious sacrifice of a hero represents a sacred act, an act whose somatic component is primarily distinguished.

IV. There are sculptures of Irimescu where the degree of universality and existential perfection meta-sacredness somewhere at the level of the supreme dimension of being. Let us cite ***The Flower, Viviana*** and, especially, ***Organ II,*** in all the commonplace turns into superlative, and the natural, in immutable perfection. Returning to ***Organ II,*** here the day-to-day humanlike has slowly but completely flowed in the panta rhei; it is only man who remained transfigured in crystal eternity.

V. Sacredness, as a meta-being state of to be, emanates from the entire world of the *Master*'s mouldings to reach silence. The sacredness attribute of Divinity consists above all in its demiurgic capacity. The apotheosis of Let there be, after which perfection is embodied from chaos, conveys to this *Meta* its aura of summum. Would art in general and Irimescu's art in particular mean such a Let there be, a Let there be more closer to human, which is heading for eternity and the skies? A sky and an eternity which absorb within them man's creative endeavour following the model of their accomplishment.

THE ECSTASY

An exceptional human experience, of abandonment to the quotidian and of fusion, more or less extended with something else, somewhat similar though different, novel though borderline, something starting from near us, but also liberating us. A one in a life time experience that leaves behind an outpouring of purification and regret that it broke up, as well as the dual and contradictory impression that it belonged, or not, to us. Sculpture, as static arts in general, is the most open to grasp such materialised beatitudes, giving them their essence: the impression of eternity.

In Irimescu's creation, the state of ecstasy has become during its representation, almost a component of poetic Art, a belief of his chisel, a belief that, if it is not a feature several times, *it is, nonetheless, assumed as* subtlety. The *Master* took his time for it to unfold its existence rather at the somatic level, even when it contains areas of depths of the soul. It is not hidden, nor is it assumed. It always takes a slender shape, graceful, feminine, sincere, without sliding towards the pathetic or Berninian grandiloquence. Therefore, when Irimescu is concerned, one can speak of a pre-ecstasy experience that exists even in the work that the author defines with such a name - ***Ecstasy***. The subtle hypostasis of being ecstatic is experienced consciously, with not metaoreal complexes, and it constitutes a model of classical ecstasy, although, from a psychological viewpoint, we are now accustomed to associate to Baroque or Romanism. Most of the works carry something like this, and some of them, *e.g.,* ***Torsi*** or the exceptional ***Organ II***, hide in their design, intrinsically and

indirectly, such a feeling.

Let us define several horizons, from this point of view as well, towards which Irimescu's work gives its substance to these so unsubstantial vibrations of the soul. They are but a few, as the mirage of the states lacking contour is equally difficult to penetrate for the sculptural concrete.

I. The time dimension remains the broadest. Most of the human actions*, once carried out, generate a slight ecstatic feeling which is transferable to the whole body, but mostly to the eyes and the expression of thee mouth* - ***After Reading, Recollection, The Girls after the Recital***. Other generates such a state at the very moment the author chisels them - ***Victories,*** whereas ***The Girl with the Hourglass*** allows to be pervaded by a more rational ecstasy interwoven with a philosophical memento. It is only natural that the specificity of the sculpture metamorphoses all three in an infinite flow.

II. The space parameter is more easily defined in geometric terms. The pulses generating such a meta quotidian state can be distanced from the topic, starting from the endless dimensional - ***At the Rising Star, The Evening Star****,* getting closer to the intimate world of flowers – ***Girl with Flower,*** of children, the numerous scenes related to ***Maternity****, and of* musical instruments – many here, too, as well as the diversity of sonorous instruments and the going deeper in the hiding places of the man' soul - ***Eden, Puşkin, The Scholars***. Now, one can go further and all those geographies wherefrom the thrills of ecstasy come from *can be foreshadowed in an immense succession* of interior tangent circles, generate by the cosmic chaos, and then lost, micronically, in those

of our own abyss.

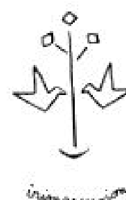
III. If sometimes the origin of ecstasy is singular - ***Elegy**, **Pietà I**,* or multiple - ***Morning at the Window**, **Spring,*** some other times the *Master* reached that novel state, hard to realise in this art of the chisel when it outline the exceptional metaphor of mutual ecstasy, never to have been seen in the history of visual arts - ***Pietà.***

IV. To Irimescu, the meta-experience of ecstasy, is human and human, it refuses to shock or to take aback, the not understanding or presentiment. Therefore, the works based on this feeling start form the genetic quotidian - ***Maternities**,* or from the one related to escape - ***Myths**, **Musicality***. Extrapolating, the ecstasy process is a natural and necessary recreation, and stopping it brings our being, obediently to an identical anteriority.

Considering the immense creation of the author, one can also operate a hierarchy of the content of the reasons that lead to these wonderful states, according to the larger or smaller content of laicism we encounter as dominant. From this point of view, Irimescu is a contemporary Michelangelo, who gives, as the latter did, a self-sustaining secularism to a Sistine universe populated by the sacred Act of the divine Creation. ***The Annunciation*** remains an isolated case, upon which, the bewilderment of the announcement, with all its present and future, generates ecstasy twice to Virgin Mary; as for the rest, ***The Blessed Heavenly Tribe*** lives a worldly life and experiences ecstasy *at all her secular stances*. An author and a creation about man, for whom his entire breath in stone turned from telluric breathing into spiritual beatitude.



THE PSYCHIC



Irimescu's plastic creation is not only perfection in itself, a neutral succession of somatic harmonies worked with the chisel in matter, but it emanates continuously an imperceptible human liveliness, a sensible, psychological breath – dynamic, superior, and differentiated from one character to another. The *Master*, by the sacredness of the demiurge's act, seems to have pervaded the invulnerable carnation of his representations, the imponderable vibration of psychological restlessness, extended throughout the entire scope of his manifestations, starting from the first thrill in ***Child Sleeping***, then accomplishing the complex spiritual universes in the portrait of some titans, e.g., ***Enescu, Brâncuşi*** or ***Sadoveanu***.

The conscious, just as its unsearchable underground, are presented in highly subtle juxtapositions and meanings. From self-awareness of so many portraits, one glides to the mirage in the rich series of musical

interpretations, to the oneiric state of sleep, to the metaphysical abandon of the ***Nudes,*** as well as to Hoffmann's fantastic in the ***Chimeras Cycle***. The transfer from crystal-clearness to the evanescent of affects is sometimes performed with an impressive radicalism - ***Morning at the Window, Florentine Portrait*** or ***The Girl with Figurine,*** and the flows of maternal love in the multi-present series ***Mothers with Children*** is juxtaposed and so is the tragic in ***Pain*** or ***Pietà,*** beatitude given by the ***Recollections from the Past***. A similar swing is to be met in the measure of interiorization or exteriorisation of intimate complexities. Many characters, e.g., ***Steelworkers, Miners, Peasants, Revolted*** or ***Conquerors,*** outpour onto us their turmoil from the depths, whereas others, contained in ***Meditation,*** experiencing the charm of ***After Reading,*** belong to a world dominated by the encoded language of the ***Myths*** or hiding from them to offer us, exclusively, the anatomic superlative of their bodies, they are sunk in the truncated cone-shaped abyss of their own soul alchemy.

His portraits are not only a gallery of common or great names, but an almost exhaustive constellation of human types. The author probes, to begin with, the permanent and invariable magma of temperaments, interfering it with the creative majesty of their personality. Choleric individuals such as ***Mircea cel Bătrân*** or ***Antonin Ciolan*** stand beside the sanguine nature of ***Arghezi*** or ***Brâncuşi,*** just as the phlegmatic fabric of ***Sadoveanu*** or ***Cantemir*** is completed by the undecipherable melancholy of ***Enescu*** and ***Puşkin.*** Similarly, the *Master* conveys onto the firm faces of ***Moses*** and ***St George,*** or the numerous ***Maternities*** and ***Heroes*** of our national history, their

character content, developed by social living and dedicated to giving and sacrifice.

His entire work is dominated by psychic, feminine and juvenile at its origins, with all their unparalleled attributes: candour and abandonment, waiting and dream, intimacy and discontent. The series of ***Feminine Portraits***, citing the characters' first names, countless mouldings of girls, as well as the legendary gestures of ***Prince Charming*** fully illustrate this option. The manly spirit and mature behaviour are considerably represented, but now the soul fabric inclines rather towards symbol. Compared with men, the girls have a more intimate contour, an inner skill to dialogue, be they wrapped in loneliness, e.g., ***Nudes*** or ***The Girl with the Hourglass,*** or in a social plurality, e.g., ***At the Fountain*** and ***Concert.***

Sculpture is an art of the human somatic suspended at a certain moment of its existence, whereas the breath of the soul is a continuous unstable breeze, to which one cannot draw the contour. Therefore, the chisel does cut out the human interior as a certain and immutable flesh. At the psychic level, these cuts are rather brush strokes, and the drawings become prints. If ***The Girl with Grapes*** or ***Mythological Heroes*** betray a certain Cartesianism of the soul, in many others, e.g., ***Composition, Torsi*** and ***Studies of Nude***, *the ultrasound image* of the translucent interior begins to be suggested and emanated around as a fan open towards the infinite. As a corollary of this issue, many of the sculptor's works present a visible absence of the psychic belonging to a certain space or time. For instance, ***The Girl with the Glass Eyes*** and ***Eden, Sandra*** and ***Flower Fairy,*** the monumental works or the ones

with non-figurative intention overlap a universal place and becoming.

The silence of Irimescu's works does not mean the absence of the hustle of the soul, but its discrete stop when it reached, pouncing to escape the epidermis of splendour of the marble or bronze representations. Leaving them behind, you take along the belief that when you were near them, not only did your eyes caress the crystal carnation, but you also had a glib opening of your soul. Both you and the works decided to take this imaginary dialogue from where you left it, as soon as possible.

THE LOOK

Master Irimescu's creation seems to handle here the widest keyboard of meanings and shapes. From the absence of the look in the torsi, some nudes or in certain graphics to the figurative outline in his many portrait, the author resorts to multiple modalities, each of them consistent with the central significance of the works. Moreover, the creator also resorts quite often to the model, unlimited in its meanings, of the eyes symbol*, e.g.,* ***Euterpe, Purity,*** or to his own formula of sphere-shaped eyes - ***Girl in the Village, Sad Song, Interpretation,*** the last of the cited one amplifying the unquenched burns in the depths of the characters' souls.

With Irimescu, the expression of the look is strongly related to the contour of the eyebrows, to the volume of the body and, especially to the personality of the mouth, from which, paradoxically and unusually, it is deliberated distanced. The complexity of the eyes in Irimescu's creation requires a certain classification which we try to related to two landmarks:

time – considering when the relationship of the look with life takes place, i.e., present, past, or permanently – and the meaning of this relationship – whether the eyes absorb, or emanate the vibration of existence, be it from the outside or from the inside. As a rule, in Irimescu's work, absorption prevails, as his own aesthetic vision, rather than emanation. Although there are many possible combinations of these multiple criteria, we will operate now with the resulting classical groups, without taking into account the countless interference that may derive both in terms of time and in terms of meaning.

The most looks are those saturated with the present. Whether they absorb and emanate a/e [a/e = absorb / emanate; na/ne = do not absorb / do not emanate; na/e = do not absorb / emanate; a/ne = absorb / do not emanate], *e.g., **At the Fountain**,* ***Girl in the Village***, a on-going dialogue, almost non-statuary and scenic, with the surrounding reality, or do not absorb and do not emanate *na/ne, **Girl Reading**, **Boy Resting**,* like a conscious retreat from the world, either they do not absorb but emanate *na/e, **Winged Song**, **At the Star**,* continuous eruptions of feelings, or they absorb but do not emanate *a/ne, e.g.,* ***Florentine Portrait, Flower Fairy,*** like some cosmic areas of a huge power of retention.

The past is also dominant in many of his creations, when the instance of *a/e*, e.g., ***Recollections, The Girl with Grapes II,*** a total fusion with a time lost or of *na/ne, e.g., **In Contemplation, Bacchant I,*** as a lucid mistake of was instead of *na/e*, e.g., ***Pietà, Sad Song,*** suggesting, apparently a tense intimate crossroads once experienced, or *a/ne*, e.g., ***Scholar, Princess,*** remind of once when the thirst for

knowledge and wonder was all-embracing.

Seldom but full of candour are those creations that look at a future time and here the four dimensions are outlined: *a/e*, e.g., ***Iliuță, Victories****,* with their content of enthusiasm and hope, *na/ne*, e.g., ***Rest, The Girl with the Hourglass,*** all conveying some kind of Eminescu's ***Glossa****-like* feeling, *na/e, e.g.,* ***Waiting, Woman's Portrait****,* carrying within them a predestination of uncertain dedication, or *a/ne*, e.g., ***The Girl with Mandolin, Meditating****,* with the note of caution and intimate distrust accompanying them. Closer to the essence of sculpture and philosophical meditation are those that look at the outside of time, like some human statuary algorithms, either as *a/e*, e.g., ***Manuela*****,** the series of ***Great People,*** with their superlative-universal symbolism, or as *na/ne*, e.g., ***Leda, Girl in Stone, Organ II,*** models of existential neutrality, either as *na/e*, e.g., ***Flower, Harp,*** as a continuous emanation towards a foreign world, or as *a/ne*, e.g., ***The Girl with Figurine, Eden, Chimeras****,* a an atemporal model of passive gnoseological curiosity. We merely glimpsed at the look in stone of some creations whose demiurge, in his own statuary representation looks at the world with his eyes thirsty of essence and meanings.

THE EXPRESSIVE

Irimescu's creation hides a special capacity to communicate from the exterior, a continuous colloquial state, conducted, as all eloquent arts do, with a third party partner, unknown to us, who are merely beneficiaries

grasping through a porthole, her emanation of the narrative.

The capital of the human somatic, the head, with its entire personality, has the most valences to convey meanings, questions, or answers. In terms of morphology, the author starts from the absence of this crowning, ***Torsi,*** experiments an estimation reaching reference, ***Composition with Two Figures,*** indulges in outlining subtly its presence, ***Sappho,*** lured most often by the vision of some cephalous densifications, ***Organ II*****,** flirting elegantly with spontaneity formula of cutting up*,* ***Euterpe,*** remains for a while, equally obsessively, at the sterilisation of anatomy, ***Maternal Love,*** to build up, at the end of this figurative crescendo the image of the realist representations of the ***Portraits***. Sometimes lonely - ***Enescu,*** some other times plural – ***Concert,*** the higher component of man – properly and figuratively – connects to a whole by a graceful and ascending line of the neck. It is a cardinal, variable, whether it is vertical or horizontal, the author sympathises overtly with the affective nuances of the latter orientation. ***Viviana, Sad Song*** or ***Octav Băncilă*** mostly convince through this positional geometry of the head.

The gestures of the arms add a very eloquent plus of expressiveness when the author resorts to a natural asymmetry - ***Leda*** as well as when an ad hoc repartition of the arms is used - ***Morning***. Sometimes they are meditative, tired, gathered obediently beside the body - ***The Girl with Figurine,*** some other times they emanate a dynamism bordering on rhetoric - ***Recollections,*** and reaches explosive actions - ***St George Slaying the Dragon***. An now we encounter a similar register between the figurative and the non-figurative, starting from natural - ***The***

Burden, and then passing through sterilisation - ***Girls on a Bench,*** cutting up - ***Victories,*** landmark - ***Composition,*** or absence - ***Torsi***.

The arch of the legs joins this dialogue, equally eloquently in ***Graphic Studies of Nude***. At times poked sturdily in the ground - ***Concert,*** other times, evading - ***Victories,*** or in abandon - ***Pietà, Orpheus,*** or collated together in a pharaonic manner - **Maternity**, or scattered as stars - ***Boy Resting,*** or absent - ***Nudes,*** or incipient - ***Ancient Torso,*** or dynamic - ***Moses,*** to the author they are an expressive instrument of a wide keyboard.

The choreography of the body is, to us, another landmark. It starts from simple geometries - **Torsi**, and reaches to somatic complexity, ***Leda,*** whether the characters offer to us standing - ***Sadoveanu,*** or sitting - ***Dialogue***. Here, too, we can start from absence - ***Portraits,*** and cuttings - **The Girl with Mandolin**, and reaches non-figurative shapes - ***The Girl with Lyre,*** or a subtle geometrisation - ***Sappho, Harp,*** and then the real - ideal splendour of the ***Nudes,*** all these sometimes experiencing torment - ***Wrapped Torso,*** or calming down - ***Meditation***.

The convergence of the whole includes the measure of the dynamic expressiveness of Irimescu's art. Now, we consider the presence of the parts - ***Fragment,*** as opposed to the integral - ***Organ II,*** of concentricity - ***Children Sleeping,*** with compositional centrifugalism - ***Heroic***, of symmetry - ***Chandelier,*** besides its absence - ***The Abduction of Europa,*** of some harmonic tectonics - ***The Flower,*** woven with the complexity of polyphony - ***The Seedling***.

All suggest, discretely, that his entire creation is somewhere in the

middle of the road between the classical of Pygmalion's representation and the gift the gods presented to him later by bringing Galatea to life.

THE YOUTH

For the plastic creation of the sculptor Irimescu, the theme of the universe full of mirage and openness to youth does not constitute a mere chapter of an heterogeneous succession, but it represents the very essence of his artistic belief. As a whole, his works emanate, irrespective of the topic approached, a declared juvenile aura resulted from the almost choreographic geometry of the lines in that irimescian *algorithm of the human somatic where the relationship between flesh and bones belongs* to the adolescence, as well as from the inner energy of the matter which gives to his sculpture a tendency toward flight and so far hidden wings. Regarded only as a source of inspiration, ***Youth*** dominates, being the second concentricity so far, after the one of the feminine, which adds to the one we have commented. By excellence, youth with Irimescu is feminine, as most of the representations of his gynaeceum offer to us in their full adolescence.

Stopped in front of this theme, the author grasps mainly the body's reed-like re-launch, the candour of its characteristic components , yet to reach the uncontrolled shapes of maturity, the emanation of purity and dream of the faces, the diffuse restlessness under an unreally velvety epidermis, as well as the existential hypostases consistent with the vision and interests of this age. Hence, that epsilon of mirage and that load of

indecipherable, hidden but attracting, intimate but inaccessible, present in the entire creation of the Master in Fălticeni. Let us outline now a possible classification of his sculpture and graphic works in which the artist approaches directly the theme of ***Youth***.

• The rich series of ***Portraits***, some with names, e.g., ***Oana***, ***Corina***, ***Maria;*** other by themselves - ***Florentine Portrait***, ***Young Woman, The Girl in the Village, The Sisters,*** convey abundantly the beauty of this age.

• More betraying of the juvenile splendour, characterised by the absence of any bit of matter that would hide the crystal monomial of a body that reached its natural perfection, are the Nudes, these sincere and independent representations of the human being.

• *The torsi* also join the above group – both being made sculpturally and graphically - the latter amplifying the complexity of ideas of our theme by more escape and mystery.

• The hypostasis of the existential tangent of adolescence, of antechamber to the great confrontations to come is to be found in the group of *Waitings* - ***Rest, Girls on a Bench, In the Balcony*** - to which the note of abandon and uncertainty does not diminish their health both physical and of mind.

• Not far from this set, we find the *Meditations,* the *Master*'s charming creations - ***Recollections, Pain, After Reading, At the Star*** - in which marble and metal and ink gain human vibration and depths of soul.

• Being in love with the choreography of matter, the author dwells at the group of young *Creators* - ***Chiseller, Labourer, At the***

Fountain*, *The Girl with Grapes*, *Graphic Compositions - in which he also soldier Irimescu's ***Self-Portrait***, a group where the unquenched transforming energy of the age lets off into a riverbed full dignity.

•*Maternity,* the sculptor's unparalleled gallery, full of candour, miracle and human, belongs basically to this crossroads of our being, a crossroads which joins the splendour of becoming and the implacable meanings of eternity.

•Equally important and attached to his being is his *Orphic* series – *The girls* with musical instruments - ***Elegy*, *Pastoral*, *Tercet* -** all being genuine sonatas for the sublime and silence, played on a piano that is somewhere on an airless planet. An everlasting *melos*, given to the world by a young world that is not meant to know eternity.

• Rich in adolescence and legend is the *Mythological* series, an encounter perpetually loaded with imaginary, with an assumed but never proven history, an unrepeatable youth of a mankind that has long reached maturity - ***Leda*, *Sappho*, *Icarus*, *Pegasus*** and his mythical company.

•As a last explosion of juvenile resourcefulness, so characteristic to this age, we find in the series of *Metaphors* those encoded but profoundly human symbols - ***Victories*, *The Heroic*, *Sacrifice*, *Organ II*, *Harp*,** where adolescence is fully unfolded, finding thus its reason to be.

To resume the ancient ***Gilgamesh****'s* thirst for life without death, Irimescu join him now with this poem, full of candour and nostalgia, of youth with old age.

THE LOVE

If to Dante, at the end of the ***Divine Comedy,*** love was thought as a huge energetic flow, dynamic and decisive, *which makes the sun and the move*, its image in Goethe's ***Faustus*** is reduced to a vertical *ascendo* towards strengths and able to cancel any attraction, to dematerialise densities and *to turn the existential randomness* into an infinite column. Thereby, Goethe's vision is closer to the attributes of sculpture, where becoming is converted in rest, restlessness in waiting, and tomorrow in an everlasting permanence.

In his creation, the sculptor Irimescu approaches the theme of love rather from a metaphysic than an epic point of view, thus observing consistently the aesthetic of this art. The emphasis is on symbol and meanings, the artist taking his time in building a rich and sufficient universe, in whose perimeter the sacred ritual of *eros* is expected to unfold momentarily. Uniting the everlastingness of sculpture with the causality of the feminine, the creator offers an immense gynaeceum in marble and bronze, where the protoplasm dreams of being perfection rather than germination, and the smoothness of epidermis has turned here in the glossy convexity from whose surface anything would be sent back to space, from the imponderable photon to the comprehensive palm of Rodin's ***Kiss***. Seemingly, a planet of a neutral feminine from which repeated male expeditions always distance themselves. Beholding ***The Caryatid*** or the lonely group ***At the Seafront,*** we remain with the feeling that are still on the course of a ***Genesis,*** later on, Adam is to be detached from Eve's rib, and her then beautiful representation – wishing to keeps the cut in her

body's aura unaltered, proliferates by her own halving.

While trying to order Irimescu's sculpture that refers, directly or indirectly, to the theme about which the author wrote: *the feeling of love remains a permanence of life as it is the physical and moral support of human existence*, based on their meanings, we can determine several groups:

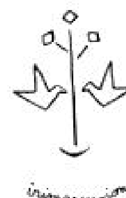
- Cosmic algorithms of the ontic binomial, where the minimum plural of two gives diversity to the group, as well as unity, a relation of reciprocity, but its own being - the two intimate structures in ***Composition*** - symbols of the *eros*, of that disjunctive symmetry, whereby the infinite is continuously generated and the whole is preserved into a universe implacably dominated by the arrow of time - ***Composition, Music, Eden, The Girl with the Hourglass, Poetry, music, love***.
- Hypostases of a proto-love, the fore-chamber of the great cosmic ritual, that immense reservation inhabited by corolla-representations of the feminine waiting, like flowers in full bloom, for some mortal and hot Hyperions to call by, ***The Bacchants, Torsi, Studies of nude, The Flower*** - all the feminine portraits;
- Meta-love states, full of recollections, of the burden of unfulfilled waiting, by the efflorescent multiplicity of life, or by meditations trying to understand the incomprehensible abyss between hope and reality - ***Sappho, Pain, Recollections of the Past,*** the overwhelming series of ***Maternities,*** the unique sequence of that epical than symbolic episode, a sequence where forever waiting converts into an hour of love, where the long-distance loneliness of the monomial is now replaced, in a

mythological way, by the untranslatable dialogue of the somatic binomial - ***Leda***.

The creations of the *Master* born in Fălticeni we referred to demonstrates, yet again, that love is equally escape and rest, a search for the infinite of the world by a Peer Gynt who eventually casts anchor in that lonely fiord around which a Solveig wraps with her being. A harmonic duo, but always duo. And being a sculptor, Irimescu conveys, by means of the marble of thought and the bronze of time, rather the moment of raising *sails towards that endless beyond*, he does not convey at all the strong crossing of spades between the local people and the expeditioners, and again, quite a lot, but under the sign of other meanings, the peaceful age that follows this existential ab urbe condita.



THE MYTH



Irimescu's opening to myth is similar to his sculpture-gift aura. The pseudo-eternity of the statuary, lacking a narrative succession, of single-cause processuality, conveys to it an unlimited polyvalence of meaning, a wider array of transitory meanings but they are generalising by repetition so that the art of chiselling overlaps easily to that of myth. To make a myth out of something means to start as well as stop, to transform a linear development into the representation of a given, which could have manifested its countless valences. Would sculpture be, far more than painting, submitted to the same fate?

Irimescu's Art also belongs to such a logarithm, enhanced by its stylistic characteristic as well, which accompanied him all his life. Should we dwell in the world of volumes, we encounter this love of the myth everywhere – with this *pan-mythism,* considered in the meaning of the statement above. When the author stops at such a theme – and his theme

is predominantly universal – he thinks, above all, from the side of the studio, of a sculptural centrism where, then, if it is possible, the myth accumulates superlatively. Next, the two modules make a pair and lead to accomplishment immediately: ***Pegasus and Euterpe***. Hence, the note of hermeneutic lyricism which emanates from all these works and which render their unparalleled charm of restrained-baroque. Very few are Irimescu's sculptures that tell something as from a ***Column,*** with motivation and end, as he does, for instance, in the two ***Prince Charming*** and ***St. George Slaying the Dragon.***

His mythological possesses within a Hesiodic trait, withdrawn, lacking argonautic traits and Iliad-like clenching. This is rather about a pastoral atmosphere, it rendered in moments spent by the fireside and children's ears. Everywhere youth and potential heroism, which would not engage swordsmen invaders and would not start abductions of Sabinae or misunderstandings of Curiats, what makes it far more richer, though, this universe of legends, is the impressive outpour of torsi. The absence of a head or of some limbs generating facts makes them a special category of legendary representations, the world of myth-torsi, so complex with Irimescu, which totals to a triad carrying incertitude and infinite: the *sculpture, the myth, and the torso*.

Here, too, we can afford a classification of the creations of this genre. After the space aspect, the Mediterranean one prevails, ***The Abduction of Europa, Pegasus and Apollo,*** and after time, antiquity follows, **Icarus**. Except for that unique work, ***Africa,*** other areas and eras of the earth stopped less the artist's chisel. His aesthetic belief does not cultivate the least of preferences for the exotic, for places known only by means of

an atlas and for types of people that would only be of interest – as diversity – to raceologists. In addition, the model of man around him does not carry within the note of geographic authenticity, but, except for the portraits, this is rather an algorithm, a starting point toward displaying the human being and their life.

Nonetheless, a slight differentiation is operated when the national theme is involved, when ***Prince Charming*** belongs to a place in the Carpathians, when ***The Shepherd*** breathes the mioritic air of our regions, when the ***Flower Fairy*** emanates from her representation, not only an epic fabric, but one similar to our grandfathers. As for the rest, the European phylum, with its every general and particular trait, constitutes the Master's unique planet.

We cannot speak of a definite distinction between one biblical mythology and a para-biblical one. We revisit that ***Pietà II,*** that dual ecstasy between life and death, that metaphor, which, starting from a quasi biblical motivation, hides within it one of the most touching Tangent of the world, so close to the crystal symmetry oof the universe, yet so far from the documented accuracy of Michelangelo's marital status. A similar consideration can be made with reference to the work entitled ***Eden,*** rather a universal pan-Eden then a direct reference to the Bible.

Furthermore, in the author creation we can speak of a second borderline modality as well, the one between the hypostases of myth and non-myth, where the distinction between one content and the other seems to be rather a superposition then distancing. ***Composition with two figures*** or ***The Girl with the Hourglass***, ***Viviana*** or ***Euterpe, Sandra*** or ***Chandelier,*** but mostly ***Organ II*** - this novel combination

between *Naumburg* and *Giacometti* - makes a series of sculptural metaphors of a comprehensive capacity for synthesis. ***Leda,*** another *irimescianism* sui generis, offers a different foreshadowing of sacrifice, the one of flight, together with the unrepeatable character of such love closed within the monovalent circle of the same perimeter.

Then, there are myths on which Irimescu does not dwell at all. Let us think to the two of national origin, ***Master Manole*** and ***The Sun and the Moon,*** myths of a great philosophical resonance. The too symmetrical geometry of the architectures in the legend, or the too much pre-eminence of 'He' and too extended sacrifice of 'She' may neither correspond to the art of sculpture, nor to the sculptor's philosophy. Everywhere, the author remains in love with the sublime of the feminine body and of the shivering thrill of the flight. An artistic vision where, it seems, it is not the myth that finds its representation by means of the chisel, but the marble is the one that breeds mythologies.

THE LYRIC

Static arts are, by their ontological nature, further from the glibness of the fluent ones, as they retain forever the burst of a momentary human feeling and leave behind the previous time. Therefore, their characteristic trait is lyricism, which, starting from the spontaneous expression of the moment, reached the symbol permanence of non-becoming. As for sculpture, they become, directly or indirectly, attributes of monumental. Moreover, it seems that the sculptural is to be found somewhere at the

confluence between the lyric and epic, and from therefrom a state of geometrical locus and neutrality their results.

Master Irimescu's art is dominated by this very spontaneous burst of crystal-clearness, even in the hypostases where the author resorts to the flow of history. One can feel how, before the space was given to a tiny crump of eternity, the creator unrolled in his intimacy the entire film of events, stopping then to the supreme sequence, owner of a maximum density of meanings, which then turn into apotheosis.

Let us stop now at the most characteristic experiences of lyricism that caught in their warp the concrete texture of eternity:

- Causes generating such experiences, not an every day one, but one that occurs on great days, not common, but for the wide screen, ***Victory**,* the series of ***Maternities*** - the series with theme of ***Music, The Spring;***
- Works that breath a powerful density of lyricism, e.g., ***The Evening Star, Fragment, Ancient Torso,*** or others that trigger within us, discretely and penetratingly, similar vibrations, e.g., ***The Flower, Meditating, At the Star;***
- For several times, e.g., ***Pietà I, Pietà II,*** some works sneak within us the thrilled abandon of belonging to a transcendental world, sacred and purifying, whereas in the largest part of his creation we breathe the real and we feel the healthy metabolism of the telluric, *e.g.,* ***At the Fountain, Youth;***
- The day-to-day lyricism of an ordinary life that left festivity aside and, *ad-hoc*, is present in and contaminating the world of Irimescu's shapes*, e.g.,* ***Morning at the Window, Peasant Women at the***

Fountain, The Steelworkers, shapes that some other times, equally striking and appealing, invites the beholder to philosophical ascensions and to meditative penumbra, e.g., ***Chandelier, Waiting, Scholar;***

- The supreme starter of lyrical feeling - the feminine - occupies with Irimescu, his substantial representations having in them a legendary polyvalence from this point of view in terms of a corporal geometry as well as in terms of universe of the soul, but also like the tide of praise he receives in return, *e.g., the* ***Nudes, Torsi, Maternities;*** yet, next to them, two portraits of two men, ***Eminescu*** and ***Enescu,*** hide within them an infinite of spiritual richness;

- A fairly long stop in the mythological space of antiquity, space which is rather lyric than epic - ***Eden, Orpheus, Euterpe, Sappho;*** this space is next to the historical reality, caught in crucial, *e.g.,* ***Princess, The Song to Romania;***

- The spontaneity of some unique feelings, ***After Reading, Morning,*** is necessarily completed with group sequences, equally vibrating in their sincerity, *e.g.,* ***Peace, Trio, Organ II;***

- An intimate miniaturism, with its delicate calligraphy and an ever unrepeatable charge of subjectivism, *e.g.,* ***Elegy, Feminine Portraits,*** is in contrast, though radically, with the lyric of some major creations, moulded to be offered to the sun, air, and the sea, e.g., ***Rest, Maternity, Towards the Sun;***

- similarly, many interior thrills, personal and of a meditative depth, *e.g.,* ***Recollections, Ecstasy, Nostalgia, Viviana,*** coexist with the wish for their exteriorisation, transfer to the complex outer world, uncertain and without generalising algorithms, *e.g.,* ***Victories,***

Pastoral, Sad Song;

• Time successions are omnipresent, a dominating present, ***The Girl with the Mandolin,*** being flanked symmetrically by the past, e.g., ***Recollections from the Past***, and a hopeful future, ***We Do Not Want War***.

An art, a demiurge, and a creation, which above all, melt in the same crucible of perfection the unstoppable rolling of time with the endless space given, resulting from the two, the wing of sky of a pure lyricism.

THE EPIC

Resuming an older idea, we appreciate in sculpture its capacity to concentrate within it, just a quasar, two immense films, a previous one and a later one, which contain in them the becoming, existent or possible, of the subject sculpted. Everything so dense in a single static sequence, which concentrates, as after a lens effect, so much movement. Nothing is paradoxical in saying that the art of sculpture is rather epic than lyric and that between the load of movement of a piece of work and the density of becoming it hides, it seems that there is an inverse proportional ratio.

Master Irimescu's sculptural creation demonstrates fully these considerations, cultivating in the geometry of its shapes, a well outlined tendency to fly. In order to better understand this aspect, let us analyse it stopping only to three criteria, whereby we can catch the present of the epic: the measure of the human universe conveyed as a singular-concentric theme or a plural-centrifuge one, the one of the density of epic

included in the work and, finally, the one of the author's participation with his own vision. In fact, each creation can be related to these three criteria, hence, its triple classification.

In the first case, it correlated with the dimension of the existential mass, setting to this purpose the levels with the singularity, plurality, and universality of to be. From a sculptural point of view, it seems that the individual struggle are more emphasised by somatic dynamics rather than the great laws of the world. This, in singularity, the subject sculpted concentrates in it, implacably, the entire eruption of movement, caught in a moment of its restlessness, *e.g., **Morning**, **Girl Running**, **The Burden**,* whereas in a groups of people, in a social-historical category, the kinetic sum is distributes, sometimes unevenly, to the entire plural, e.g., ***Peasant Women Singing**,* the ***1907** Cycle,* ***Concert***. Reaching the universality level, ***The Heroic, Victory, Peace**,* the subject becomes algorithm, and the dynamics, symbol; now, we are in the world of pure statuary, cleansed of the quotidian, but immense as epic diversity, that generated such moments.

The other criterion refers, more deeply, to the mass of events, from a quantitative and not narrative viewpoint, from whose distillation the treated subject resulted. Most of the times, Irimescu, being an excellent colloquial topic, the immortalised sequence is a cut out of the surrounding world, a frozen frame with a volume reduced by anteriority and successiveness, e.g., ***At the Fountain, Coming back from Labour, In the Garden***. Gradually, the side density of facts grows*, e.g., **Steelworker, The Vintage, Organ II**,* the characters calm down their gestures, and the works gain a slight note of prototype, of

representative formula. As we go further, this *crescendo* goes nearer to the superlative of motivation as it accumulates in itself an entire social or biographical, e.g., ***Meditating, Rest, Pain***.

A final consideration will correlate the measure of the epic with the one of the message conveyed. From now on, the dialogue extends from the work to the author, the load of possible ulteriority dominating anteriority. Sometimes, Irimescu is objective, walks reasonably on the path of forward and of the after and stops at the respective sequence due to aesthetic reasons, e.g., ***Shepherd, Meditating, Morning at the Window***. However, most of the times, the sculptor sees everything very well, e.g., ***St. George Slaying the Dragon, Steelworker, The Heroic***, closing in on a kali therapeutic festive note. For a few times, though, e.g., *the **1907** Cycle, **The Burden**, **At the Star**,* the author's vision betrays an existentialism that can be explained.

Our comments are less applicable to the works that include portraits, metaphor-subjects, torsi or non-figurative works; as to all these, we can speak, from the beginning, of a certain meta-epic, which relates them to interpretations with a different wavelength. However, Irimescu's Moldavian glibness sneaks to them, too, and give them a note of parable line and an existential motivation.

THE ALLEGORIC

From Totems and Sphinx to the representations in stone of Brâncuşi or Moore, sculpture has spoken to people more or less in the subtle

language of allegory, generating endless meanings but, at the same time, focalising some crowds, equally endless, of meanings, as the play, double as flight, does and on which the overlap, in opposite directions, of two fans. The idea, as the shape does, refuses now the monovalence of authenticity, resorting to singular so that it hides, from us, the endless galaxy of an existential plural.

Ion Irimescu's artistic creation fully fructifies this language, which seems to be his undeclared *ars poetica*. His sculptural or graphic creations all glide in the unusual space of an encoded vernacular, leaving the spiritual joy of deciphering, newer and newer, to us. In his case, the step between coding and encoding is so small and discrete that the two expressions, of the said and the unsaid, coexist, the author being able to manifest fully his great love for shape. Hence, a certain aesthetic birefringence of the work of the one who always interleaved the real with the meta-real, *to be with over-be*.

The sculptor's combining algebra, related to the extent he gathers in the same work the representation with the meaning, the shape with the meaning, is total. There are creations in which this relation is singular for both terms, when a certain way of chiselling, well-defined and lacking relationships with a neighbouring one, hides within an equally mono-sufficient meaning*, e.g., **Torsi***.

In others, such as ***Portraits****,* the secondary part enriches considerably, the concentric monomial of a human figure emanating around successive radiations of personality. Furthermore, we encounter works of a group type, with balanced crowds of characters and objects – whose number is however reduced to sufficiency – as spatial sculpture

would require – in which the meanings of all components totalise in a dominant and apotheotic single one, e.g., ***The Victory Column***. And, as a last algorithm, whose plurality is complex, ***Organ II,*** is the one where characters, just like the meanings they proliferate, exceed the monovalence of the singular.

Further contemplating Irimescu's works allow us to reach another finding. The two terms of our analysis, the shape and the meaning, are not always in a prevalence relationship, of percussive equality. Transition from the sensory visual to the abstract of meanings does not always occur with a constant easiness. At times, we are overwhelmed with the retina, at other times, by the idea. After this aspect, we begin by considering those works in which the real space prevails, a real that demand to be discovered first, and then, at the same time, or later, to distillate the allegorical within them and to extract successively multitudes of meanings, e.g., the ***Maternities***, ***Peace***, ***The Flower***, ***Roadside Cross***, ***Viviana***. In the next works, the measure of this relation is balanced, by a well sweep; the plastic achievement now triggers immediately ideas and interpretations, and the allegory allows us to decipher it with the same easiness with which we grasp the outline of the volumes before our eyes, e.g., ***The Girl with the Hourglass***, ***Mythological***, ***The Sisters,*** this swinging between the concrete and the abstract having an easy pulsation. At the other extreme, almost dominant, of metaphors, of some meanings where you are retained from the beginning, even if the mobility of our eyes run in wonder from one artistic stroke to another, e.g., ***Chandelier***, ***Composition***, ***Sandra,*** or in graphic, ***Chimeras***.

A complex, bivalent creation, exquisite in terms of shape and

inexhaustible in terms of meaning, the former acting like a ritual of the beauty of the human body, and the latter developing fully in the world of some thoughts, caught allegorically, that try to grasp the meaning of the ontological veil of being, as well as its feminine-centred and mythological facets.

THE FANTASTIC

Although Irimescu's chisel closes a century and opens another, the author – except for some works more strikingly stylised – remains at a figurative where metamorphoses he operates on the conscious belong to an incipient tendency to flight as well as to a delicate quasi-rococo ballet. They are creations that contain the wisdom sculpture has been cultivating for over two millennia, in its themes and geometry. Notwithstanding, the fantastic also belongs to Irimescu's Pantheon, a Pantheon which for many a time gave up a third dimension and attached itself to the more-open to the unreal world, that of graphics. *In the series of these drawings* **...** *we approached, like a digression – the author mentions somewhere – the unreal***.**

The dream as a theme means the first thrills felt when facing the fantastic. A world made of bits of real, with its own logic, lacking the causal chain, though dominated by discontinuity, with unusual processes, not to be met every day, and with so strange to our immediate interests, all those *non-hoc* exteriorised improvisations we encounter on the diagram of our inner experiences of those moments submitted to sleep. To emphasise

more convincingly this discrepancy between the oneiric and the conscious, the anatomy, be it young, of these, e.g., ***Girl Sleeping,*** includes in its beauty some mild disturbing tremors. Less when dreaming is a metaphor; it is performed with the eyes open, now wanting something different, but not far from the space of the fantastic.

The Mask. Another groups of ***Girls*** - *in stone or with glass eyes* - just like those representations, alien to life, but juvenile somatic, *e.g.,* ***Masks***, also lead to the same thrill of figurative transcendence. A fantastic of depth, dominant and more loaded of understanding, immutable and difficult to conduct a dialogue with. The fact that it hides within more than the other representations, the pseudo-eternity of the static, the statuary, all sum up this long row in the world of something else and only of that something else, from beyond and not from this side of the world, very little indeed, but with much indecipherable fantasy, or, why not, mono-decipherable. By the specific representation of the immutable, the fantastic become more dominant and the other way round, the more profound content of the subject conveys a greater sculptural character to the creations.

Summing the meanings. The two unusual ***Cavalcades***, conveyed in a two-dimensional and graphic manner and belonging to the equestrian universe, impresses a lot. The thematic correlative is pseudo-real, rather metaphorical and philosophical than, that sum of the two meanings of octagonal coordinates. From a tribute, without much rationality, to horizontality, in the latter, verticality is turned into apotheosis-like a hymn offered to the superlative and like an inexplicable adventure on the direction of an asymptote. ***Cavalcades*** hide within

them a lot of fantastic and a lot of the gnoseological incognito*, being* situated not far from the limits of the decorative.

The Negative of the world. By the very name the author gives to an original graphic cycle, deliberately distanced from the praxitelean three-dimensionality*, i.e., **Fantastic illustrations for a Book Yet to Be Written**,* we are now in the artistic passage through the world of a group of non-statuary and more negativistic legends. An obsessive and anti-human negativism turns the entire cycle into a condemnation of the Homo and not his super, a home damned to a fantastic and monovalent inferno.

Chimera. Still remaining mostly in the world of two-dimensionality and refusing the perfection of the human somatic, the group of ***Chimeras*** leads his to the other extreme of the Fantastic. The author says about them that they are ephemeral chimeras*, merged between dream and nightmare, ghosts of the dark horizon of the night, ending the quietness of the sleep with the illusion of vague expectations*. These wavy and polymorphic, zoologically made representations seem to be a contemporary unique thing in the art of the plastic fantastic. A fauna-collage where the pseudo-human combines with all classes of vertebrates and with some attributes of coelenterates and having, in general, the destructive characteristics of the entire animal kingdom. The author further conveys feminine hypostases to this fauna, more or less triggered, dominating its mystery and the evil of a Theban *sphinx*, confirmed by the plus of intelligence and sarcasm with which he wrapped King Laius's legend. The strange representations of Irimescu's fantastic, as it is only natural for a handler of chisel, the aquatic environment, the air

environment prevailing and being felt like an existential plenitude in the world of a nocturnal, less absolute, that would emphasise the phosphorescent obsessiveness of a silky epidermis differentiated by several species.

Irimescu's ***Recreation*** for the fantastic remains to continue as a plastic adventure, a compensating exercise or a bitter and transient meditation on existence, a rain shower, unexpected but needed, between two subtle sunrises.

THE VISION

Irimescu's universe of ideas and cosmogonic is specific to him, a vision that also includes the attribute to have been cast in bronze as well as chiselled in stone, which renders steadiness and belief. A blessed chiselled, he will structure a native image of existence, an existence who dominated too much with its immutability, so that it dreamed and gave to him, to the extent allowed by the laws of the solid, a thrill of a tendency to fly.

For the author, the world is a mixture of consistency and restlessness, easy to master as well as to prefigure. Becoming is not absent, but is still, linear, single-causal and lacking shock-events. A wise world, therefore, calmed, old with eras, therefore patient in being differently. Waiting is called eternity, but eternity will not withstand a too long waiting. He does not believe in an eternity of eternity, nor in a movement of movements. To him, the universe is material and strong, but this does not exempt him from being flexible, elastic, and even living. An universe

that offers to us - tactile and visually - only naturally lacking sound, and this is why the author, in full sensory possession, turned the silence of nature into a pseudo-obsession of musicality.

Living in the midst of the biosphere, the artist is anthropophilic. As for the rest, the winged horse sensitise him quite a lot just as large-petal flowers do. Man remains the accomplished representation of the protoplasm – a monovalent one, moulded under the shape of the feminine and proliferated still by itself. A feminine, which has never known unfulfilled love, which had the curse or the bliss to secure its eternity by means of scissiparity and which, as it is, is contented. Despite being happy, the human being aspires, by restlessness, to something else and if this aspiration cannot come true, it continues to remain reconciled with bestowed to it. He truly believes in it, in its own existence, in its own destiny. With or without wings, with little or a lot, it considers it is pure and waits, patiently and majestically, for the plus that will come.

The cult for woman, for her special carnation, which, via maternity, takes, eternity further on, is similar to that for the marble and bronze, both making the same thing in a different shape. A more restrained cult, as the masterly craft of sculpture, which we also feel for the social plural. We encounter again, the belief for the planet's two kinds of loneliness, one full of the sobriety of the golden, and the other of the full of nervures brilliance of snow. A world, an earth, an Easter of an Island and not an Easter island, where a lonely group of beings have gazed the endlessness for millennia, but they do not trust it, which makes them love the little ones that will take their eternity further on. A human settlement bathed day and night in sunshine, just like a daring chain of mountains from whose forehead the

cry of light that no one hears emanates silently day and night.

To Irimescu, any bit of stone has in itself a tide of flight. A breath of the soul equally resilient and full of continuity. An inner shudder, sensible but constant, alert to the roar around, but confident in its deep strength. And he, like his marble and bronze carnations, dreams of the heavenly and the unknown, but their shared fate of being engaged to the same sombre pedestal tears their desire apart.

The theological vision of the *Master* is rather pantheistic than scalariform. Demiurgism has belonged to him for a lifetime and the absolute of their achievements just the same. The ancestral inequality between Divinity and people has its origin in a *Paradise* where the two, too eager for knowledge and freedom, lost. Yet, with Irimescu, the archaic ***Eden*** is merely a symbol, a neutral alveolus where each of sacred pair has had individuality from the beginning, just like the primordial sin. Hence, the absence of an abyss between the sky and the earth, or the sacred Creator and His profane creations. This is how we can understand, with Irimescu, the existence of a mono-universe of perfection, populated by neural Eves, who do not wish for sin, of pure shepherdesses of some descendants, unstigmatised by something that might ask for eternal pardon. Hence, the existence of a becalmed and wise world, unloaded of certain contradictions and confrontation that would deepen rolling. A becalmed world that does not wait, romantically, for a terrible Apocalypse, not an unforgiving Doomsday. Still from here, the beatitude of these sculptural-eternal creations that have in front of them the unrepeatable linearity of time and not the full of turmoil arborescence of a daily and unknown space.

AESTHETICS

Just like a great art creator, Irimescu starts from a sacrosanct, characteristic to moulding by hand and pour one's soul into it, to which he implicitly joins another one, of his own, another new testament, spontaneous and sincere, sensible to any tiny bit of matter and whispering for the slightest artistic emotion of the author. A duality we encounter when genius meets a strong personality trait, when great art and an equality great artist have something special to say to each other.

Irimescu has always been, in his studio, aware of the main dimensions that accompany sculpture, of the message addressed to all, but also of the confession to himself, two imperatives which the author has to abide by minute by minute, life by life, the Demiurge being, by fate, bivalent. The exceptional craftsman believes in the great art of stone as well as in the hidden whisper of confession, both being a unitary and eternal one. The chisel and the thought walk so intimately together that it is very difficult – and this is where his genius comes into play – to give priority to one of them. However, a truth imposes itself from the very beginning and this is that the gnoseological and the expressive make an inseparable whole. Not for a moment is forgotten that the silent creations on the pedestal address to a century and to a millennia, both rich in discontent and thought, haste and essentiality, that their function will be to guard an eternity, but to tell eternity what it has in one blink of an eye. However, Irimescu has such an amazing sculptural *esperanto*. The great ideas of humankind with their obelisk dimensions nest and will live by the wisdom of the chiselled creations, in a design surroundings and in a video

clip nervousness.

The future seems to insist even more on what makes art different from the synthesis synchresis, the latter dominating in the art of sculpture with a stronger and stronger *ad-hoc*. In addition, the creation of the respective sculpture now reaches, from this point of view, perfection. A synthesis similar to other fields, here the relationship is between spontaneous and deliberative. The former is *princeps*, characteristic, even conquering, but it hides, in its studio intimacy, the rational strive that started with Euclid and reached Einstein.

The border separating tradition, innovation, and experiment are completely excluded. Synthesis and synchresis we mentioned above are completely inconspicuous. The same art covers wonderfully a wide space, which begins from the social confrontations of that dawn of the century and which, later on, by ***Composition*** or ***Organ II*** speaks to centuries still far from today. It starts naturally from *pop* and reaches *op*, or from the *monumental art* to the *ready-made,* and this wide array does not stand for mutations of artistic belief or a *Picasso-kind of revolution*. Leaving the Gallery in Fălticeni, one does not remain with the feeling of a suite with cadence, but with the feeling of a theme with variations, not with the image of a ***Lully*** performance to which the Court disjunctions alternated with the gallant coquetry, but with the complex homogeneity of Enescu's ***Oedipus***, where the tragedy of a family wears an aura of an Olympus deification.

The complex and contemporary culture fan remains a strong coordinate of Irimescu's creation. Art, in general, and sculpture, owing to its monumental permanence, in particular, has always constituted an

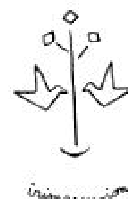
admirable *Codex*. From the mioritic patriarchal trait of the local pastoral to the originality with a subtle anticipation of ***Pietà II***, the author roves through more than two planetary millennia, informing, thrilling, and metamorphosing the human being. Far from possessing didactic delimitations, his art gathers them together, wonderfully, in a whole, which more than constituting itself as a methodological triad, poses as to be also a *Future Last Will and Testament* of mankind.

Like a forever imperative of the arts, to which all – pen and brush, chisel and dance, shape and thought – must obey is the measure, the equilibrium, the sufficient, that not too much, not too little. In the *Master*'s studio too, equilibrium in everything, between substance and shape, between fullness and emptiness, between the inner feelings and the outer vibrations of expressiveness have always constituted the golden law of the measure of to be.

The urban feature of the *Master's* art is plenary, of an overwhelming social plurality. Even some of his ***Meditations*** carry within them a kind of ***Agora*** fullness and not the kind of intimism of the ***Petit Trianon.*** A hymn to the Plural, conceived, in the beginning like a work of Berlioz for many orchestras and then reduced to a single-instrument ***Prelude***, written on a score worthy of the keyboard of a chisel and of the rhythm of a thought. A natural Prelude, without ***Te Deum*** or ***In Memoriam,*** without ***In Gloriam*** or ***Requiem,*** but a human creation, made by a man and offered to mankind, a creation for which, later on, a ***Pantheon*** was found and thus received the name of a Gallery.



EMINESCIANISM



Irimescu's plastic universe, fundamentally belonging to an ethno-geographical space and to a well-defined spirituality, contains as it was only natural, the thrill of some sensible visions on the world, which the Immortal born in Ipoteşti translated in his time in exquisite verse. A genetic eminescianism, abysmally absorbed and transferred through an hourglass succession, a depth which conveys to both creations themes reciprocity and lack of temporality.

The sculptural work of the *Master* born in Fălticeni emanates this imponderable encounter with the poetic mirage by means of a gradual deepening of meanings, starting from works of a direct nominalization, and dwelling for quite a while on twinning modalities whereby its marble and bronze world comes to life, to reach then, like a last tectonic halt, the stage of answering to the great and tormenting issues of being, with the same philosophical tonality. We revisit this triad intending to make a

detailed comment. A ***At the Rising Star*** and a ***Prince Charming***, inspired from Eminescu's work and making reference, by the existence of that arch and of that diagonal character, to a baroque byzantinism, join the poet's bust, which gives to us a natural, telluric image devoid of any archangel apotheosis. With these works, the author sends us openly to the personality and work of his ancestor, Hyperion.

To continue, the sculptor distances himself from the quoted fact, his creation developing, though under the prevalence of some shared sources of inspiration. The cult of the feminine beauty, the purity of childhood, the sea and the sky, the elegiac loneliness, the preference for the classical and Christian rural, veiled in the undeclared enthusiasm of his love for the fatherland, the appreciation of the universal and national mythological universe, the attraction to the dream and to bringing to light complex feelings, as well as the repeated escapes to exotic spaces or the dim of history, all these are plateaus of altitude wherefrom the author brought to the quietness of his studio the ozone load of some comprehensive topics, and where, in his demiurgic halts, he was in the spiritual vicinity of Eminescu.

The supreme filiation between the two creators resides in their all-comprehensive look by means of which they grasp the infinite and translate its so deep meanings. A certain antithetical dual vision embraces the existence of the world by representations that start from ***Angel*** and ***Icarus*** and reach ***Demon*** and the ***Rural Concert***. From this binomial position, both of them sieve the universe through their creative fingers, rendering density to it, or reducing it to the essence. From a certain concrete-centeredness, dominated by the sensoriality of sculpture,

unfolded through an axiological crescendo – palpable, carnal, feminine, youth, beauty – and embodied in the white cherry-flower or in the opulent of the nudes in ink, there is a passage from the de-substantialized existence, which now, freed form substance and rest, dreams of being flight or music: ***The Bodiless Beauty*** or ***Organ II***. The same duality also betrays the vision of the two on becoming, which is at times centrifugal, similar to the manolic torment, one being thirsty of ***Pegasus***'*s* flight, and the other of the wisdom of ***Glossa***, and some other times it is centripetal, leading to the measure of the crystal, to the equilibrium in ***Miorița*** and to the cult of the finished shapes, from the sculptural insularity of ***Euthanasius*** to the monad representation of ***Euterpe***.

Although distanced in time, the creations of the two seem to walk side by side, hoping to meet at some point in the mid-way. A chiselling of the matter, thrilled by a choreographic unrest, and by another, of the beautifully uttered thought, whereon the unquenched dream of an eternal sleep was laid down, like plankton onto soul.

ORPHIC I

Irimescu's creation does not contain the almightiness of an irreversible stillness, meant to oversee the millennia, like some Memnons of the desert, the unrepeatable restlessness of the sun which carries within, like an unseen breath, the hidden vibration of departures, of a flight that sometimes seems to unfold and, some other times, to calm

down. Therefore, meditating about it, you have the feeling that it lies at the border between the Eleatic and the Heraclitean spirit, that it would become an ontological geometrical space between pygmalionism and its reverse, between a ***Majestic Bird*** and a ***Wisdom of the Earth***.

Hence, the affinity of Irimescu's sculpture with the imponderable vibration of music, hence, too, the continuous attraction the sculptor felt for the art of Orpheus: *in his activity, there are two themes I am highly interested in and which I revisit periodically, as I have not reached yet a satisfying expression* - ***Maternity*** and ***Music***. Let us remind you also of his first moulding, a portrait created while still in his secondary school years, in Fălticeni, of Gluck, the composer. ***Maternity*** and ***Music***, two themes which hide inside them the unquenched thirst of the matter to escape continuously towards the ever expansive borders of space.

There is much talk in our century about establishing the borderline sciences, with their cross-disciplinary content. It seems that the areas of the artistic beauty have always been as they are, as the polyvalent fan of the aesthetic can coexist, without overlapping, with the monovalent result of the scientific endeavour. Each art is thus outlined as a metaphor in itself, in their relationships with some sensible hypostases of the ordinary existence: architecture like a festivity, and literature as recollections; sculpture, sleep, and choreography as dream; painting, loneliness, and music, flight; theatre, play, and film, a community, metaphors which, due to the lack of limiting borders, have always indulged in summing up osmotically, among them.

Sculpture, as specificity, leads to the dissolution of time, in order to survive the immutability of space. His creations are mere cut-outs of some

successions, which grasp, lack of temporal character and without the likeliness of returning to becoming, a unique moment of the huge rolling of to be. Here, a process of a-biotisation of the human being occurs, that reached a superlative of its existence, a process also accompanied by a purifying suspension of the frenzy of light and colour. Unlike this art of an eternity on hold, music counts loudly each grain of time that leaks through the narrowness of the hourglass, thus giving life, on the stretched thread of becoming, independent sonorous structures, just like lone trees which accompany the linear drawing of an endless road. We encounter in it a partial metamorphosis, the sound vibration being, at the same time, an abstract though and a human struggle, a vibration which seems to be coming from somewhere, wrapping at first in its pure veil, the human being, only to return then in the surrounding air, taking with it, like such photons, the image of their ever confrontations.

Master Irimescu's creation does not completely cancel the significance attributes of the art of sonorous s, which gives a certain musicality to his works – both in shape and in content. Next, we intend to grasp these sensible confluences. We will begin with those generated under the tangency of a declared love of melody, and, in the other part, we will stop at the musicality of sculptural work.

The music theme, as the artist confessed above, occupies a prime position in his entire creation. In the so rich series of statuary portraits, there are names of musicians, of whom some had been his close friends during their lives. Here, we first detach the overwhelming image of the immortal Enescu, caught at the height of his inspiration. It is an Enescu that foreshadows both the composer and the performer, as well as the ever

philosopher, a statuary representation which, together with that photograph of the Moldavian violinist caught while grasping the meaning of Chausson's Poem, enshrines, superlatively and fully, the portrait of the unparalleled musician's soul. Of the same group of works, we can cite those that chiselled the figure of exceptional servants of the art of sounds: Antonin Ciolan, the composer and his close friend, Dinu Lipatti, the genius piano player and composer, and other masters of thought on scores, like Theodor Rogalski or Zeno Vancea.

A sizeable number of works immortalise the very hypostasis of music, that service of the performing act, whereby the human being reaches the air crystals around, sending them is own sensibility, its restlessness carrying sonorities. Here, the author prefers two modalities: the vocal emission and the fugitive caress stroke the strings. Sometimes, as in the versions entitled ***Organ,*** the characteristic trait of the instrument is transferred metaphorically onto the statuary group. The works dealing with this theme include women performers of mandolin, lyre, or violin, women soloists as well as vocal groups. In ***The Girl with the Lyre,*** the emanation of vibrations is rich, comprehensive, engaging, in its dance, the carnation of the character as well as the silvery consistency of the strings, eventually reaching the unravelling of the entire into sound bits. Conversely, the sound flight seems to calm down in ***Meditating,*** the corporal settling again, sculpturally, in a zigzag, which closes around the axis of equilibrium of the barely appeased instrument. An identical dual vision is encountered in the two works of a vocally interpreted inspiration: the bas-relief ***The Spring*** and the statuary group ***Concert***. The former displays an obvious measure of imponderability, with that expansive

detachment of the voices and with the vertical choreography of the characters, whereas the latter is dominated by a telluric implantation of an almost pagan ritual, a wise and matriarchal bacchant, with a dense protoplasm, which finds a mild escape towards song only by the narrow openings of the mouth. Though ***The Spring,*** matter in turned into flight and harmony, whereas in the ***Concert,*** with the entire symbolic presence of some highly vibrating instruments, the carnal melts opulently with the dust, through a grave, prolonged and atonal chord. Like an in-between state, the pastoral composition combines harmonically the heights with the earthly, foreshadowing in a pre-Raphaelite vision, the need for sonorous flight felt by some beings full of candour, created from life, but which joins through song the mioritic endlessness.

ORPHIC II

The author uses the formula of a sculptural allegory in this theme as well. Thus, we encounter those groups of performers where the process of metamorphose is deeper, though preserving, with the same subtle geometry of the suggestive, the music's hypostasis of finality. We cite here the two vocal ***Tercets***, with or without instrumental accompaniment and the exceptional architecture of the group, still triadic: ***Organ II***. In the former, the union with the abstract nature of music is strong, determining a more pronounced non-figurativeness. The carnal has become essence, the shapes have simplified in contours, and the motivation of existence has reduced to a single ideal: the song. Unparalleled, with unique features,

Organ II is foreshadowed - this monument dedicated to the sonorous verticals, just as Brâncuşi turned the threadlike shape of the infinite into an Acropolis. Here, the human being undressed its carnal and gender, amplifying through long use, the bony column of its interior whereby the breath of the world, in its ascendant transience, is to turn from the chemical simplicity into perfection and sky.

However, distinct from the others is the group of symbol-structures with a music-loving content. That algorithm of the art of sounds is now used, at times, under the guise of some emblematic apotheoses, at some other times resorting to a metaphor-figurativeness. The bas-relief ***Music*** is such a foreshadowing where, with no relation to time or space, the artistic sound is no longer an emanation in itself, but it belongs genetically to people and their destiny, being part of their daily metabolism. In his repeated ***Compositions - Music****,* the author operates an intentional distillation of the shapes, reducing the man-vibration relationship to the configuration of an abstract binomial, lacking any social functionality or purpose. In these two creations, a process of geologising crystalisation occurs, resorting to the original formula of a dismantled symmetry and sneaking into us the cleansed feeling of silence rather than of the sonorous restlessness. A similar stillness is also conveyed by ***Pre-Classical Concert****,* where the quietness of the strings is followed by a long vocal *pianissimo*, so close to the ecstasy of Bernini's ***Ecstasy of Saint Teresa***. Sometimes, the allegory extends on multiple registers, as in that sculptural ascendendo where love floats bivalent, as an exquisite utterance interwoven with an escape by air, between the poetry full of earthly and the music dominated by flight.

The statuary representations of some inhabitants of the ancient Olympus remain emblematic, whether some directly serviced in the temple of sound incantation, like Orpheus, or other used this choreography of the air to accompany beautiful speech, like ***Euterpe*** and ***Sappho***. ***The Thracian Magus*** is caught, tragically, in the moment when the shiver of music, just as the one of life, tears off quietly, and seemingly transfers onto a planet where there are no air colonnades any longer, nor are there human passions. Next, a ***Euterpe*** in an ontological cut-out, rather a-visual and very little proto-plasmatic, where strings ad heart and song combine in a highly essential osmosis. The **Sappho** *metaphor remains amazing,* as the height reached by some hidden poetic thoughts, yet to be confessed to someone, lean on the swan neck of a musical instrument, sunk in its turn in the sublime-foreboding silence. Seemingly existing at the border between this group of metaphors and that of sonorous creations, Irimescu's ***Elegies*** successfully combine fluency with waiting, the drops of time with the untired becoming. Now, the elegiac becomes meditation, and the sonorous mirage, hourglass. This may be why the *Master* thought that at the head of some crossroads wherefrom the second road starts towards eternity – the Funeral Monument in the Oprişeni Cemetery in Fălticeni only such a symbol could stand guard, a symbol of a continuous flow, stopped for a little while, for a moment of requiem.

A final group of melophile works includes those where the musical reference component occupies a secondary place, now having a mere decorative function. We can mainly count here the three human-animal compositions: ***The Abduction of Europa***, ***Pegasus and Apollo*** or

Pegasus and Euterpe. It is worth mentioning that in all of them, the characters have a symbol-lyre, which – whether it is used or not - renders a state of dance-like levitation to the characters, the contour of their bodies being reduced to a suggestion. Conversely, in the ***The Abduction of Europa II,*** the she-hero, having no musical instrument, possesses a Rubens or Renoir-like somatic conformation, crushing under her body the robust back of the abducting white bull.

All these series of creation emanate the closeness to soul and the aesthetic modality Irimescu manifested permanently, as a first-class component, to the art of sounds. Up to here, interferences are only exterior, overtly and sincerely declared by a creator of beauty, who felt equally attracted to the imponderable ballet of the air and to the eternity-tasting steadiness of the rocks.

ORPHIC III

Irimescu's creation includes more than the attitude of sentimental pilgrimage and beatification of the world of Orpheus. Just like an artist of the Renaissance, the sculptor operates multiple osmoses between these two arts, which seem to be simultaneously dominated by his demiurge-like act. The ability of all arts to develop borderline syntheses and to borrowed polyvalence one from the other becomes concrete in the works of this artist, who belongs both to an Eleatic and to Heraclitean vision, the only difference being that the destiny entrusted him, in the beginning, handling a chisel and not a lyre. As one can speak of sculptural character in the first

part of Beethoven's ***Heroic*** or in Richard Strauss's ***Symphony of the Alps,*** of pictorial trait on Berlioz's ***Fantastic*** or in Rimski Korsakov's ***Scheherazade***, or by the musicality in Eminescu's poetry, one can also detach from the Master born in Fălticeni attributes of musicality. They are attributes which full cover the range of creativity of the art of sounds.

The issue of rhythm finds in the artist's sculpture one of the most successful solutions in the entire contemporary art. Alternating fullness and emptiness, penumbra and sparks or calm flights lead, subtly and determining both the Master's hand and our looks. There so many cadences in his work that, if we displayed, on an imaginary esplanade, the entire sculptural creation of the Master, it would make a huge entity, perfectly harmonic and independent, wherever you would behold it. For the sake of example and not to exhaust all the cases, we cite here a binary rhythm, e.g., ***Girls on a Bench,*** *a* ternary one, e.g., ***Sandra,*** or one belonging to a polyrhythm, e.g., ***Meditating***, as well as some successions in *staccato*, contretemps and syncope *(human representations with cut-out in their configuration).* We can also speak about a rhythmic alternation at the level of the entire creation, as that between gloss and matt, e.g., **Organ *II*** / ***Brâncuşi,*** or between steadiness and flight, e.g., ***Pietà / Victory Column,*** between the symmetrical and the asymmetrical*,* ***Roadside Cross / Viviana,*** or figurative and non-figurative, e.g., ***Enescu / Organ I***.

The melodic lyricism is the dominant note of this creation, which, as a whole, is neither brass band, nor percussion, but a continuous choral or string recital, throughout an intimate score for soloists or chamber groups. The curve linearity of the contours, the almost molecular finishing of some

surfaces, the skin-like purity of the marble, and the prevailing frequency of a figurative vision give to the entire creation a melody played on a violin rather than on a keyboard, developing at largo, or, sometimes, at a balanced allegro. With Irimescu, the melody is represented in a varied way, sometimes as a solo, e.g., ***Flower Fairy,*** some other times in unison, e.g., ***Maternal Love,*** in duo, e/g., ***Seashore,*** or with accompaniment, e.g., ***Care II***. The author gives to the melody, now and again, the thrilled tremor of the trill*, e.g.,* ***Viviana***, or the sudden slide of a *glissando, e.g.,* ***Orpheus,*** the endless development of Wagner's style, e.g., ***Meditation I,*** or the baroque note of an *appoggiatura*, e.g., ***Catinca***. Contemporary melodic metamorphoses can also be met, when the sculptor resorts to successions, be they modulated as in the ***Ancient Torso,*** or encased in the dodecaphonic rigour, e.g., ***Sacrifice***.

By its characteristic of being static, sculpture preserves the coexistence relationships among lines, volumes, and empty spaces, just like some notes played on an organ that stopped. Unlike music and its harmonic laws, which trigger, develops, and solves continuously such layers, in sculpture, consonance's or dissonances remain immutable like some final cadences over which an endless column inscribed. Therefore, the problem of such tectonic structures becomes a cardinal component. In the case of the creation we deal with now, its author, doubled at the same time by a sense of neoclassical musicality, resorted to largely inspired and controlled solutions. The *Master* launched in his works an extremely wide range of chords, each creation having, just like the musical compositions of the same author, its own harmony. Stopping only for a few of them and comparing to some models specific to the sonorous architecture, does not

means we have exhausted the so wide-open fan of the author's art. wandering by his creation, dense chords welcome us such as ***Roadside Cross****,* besides the aired ones, e.g., ***Pre-Classical Concert****,* major sonorities, e.g., ***The Sunrise****,* followed by minor ones such as ***Pain****,* consonant structures, e.g., ***Maternal Love****,* together with other dissonant ones, *e.g., the* ***1907*** *Cycle, or harmonies built* on the seventh step*, e.g.,* ***The Girl in the Village****,* balanced by those elevated on the tonic calming ***Sleeping Child***. The constructivist spirit of contemporary music is also met either by the use of some aggregate chords where the interior lines have a certain dynamics, e.g., ***Sleeping Girl****,* or by making some harmonies, once forbidden in schools, made up by successions of parallel fifths or octaves, e.g., ***Sappho***.

Unlike harmony, polyphony involves a certain development in order to be able to highlight the note of independence of dynamic given. However, in static arts, it can only constitute some freeze-frames of such complex interferences in an on-going movement, some snapshots, which carry within them, simultaneously, and passively, both the kit of previous movements and the tendency to further development of these structures. Irimescu resorts repeatedly to such polyphonic freeze-frame, determined either by the richness of the themes of his creations. We come across works - except those of monumental art that require harmonic unity and not disturbing randomness - where, in the same statuary volume of bas-relief surface, coexist independent lines and tendencies, which, if they continued to unfold like a film in the next moment, they would distance or separate from the ensemble created. Hence, their majesty as they act like some eternal dams in the path of unstoppable torrents. Still here lies load

of potential movement of his works, which always give the impression that their presence on a base is nothing but a moment of rest, experienced between two flights. Many of his creations, e.g., ***Poetry, love, music, Maternal Love II, The Victory Column, In the Studio*** or ***Rest***, contain in them a dialogue in counterpoint.

ORPHIC IV

The note of substantiality, of a specific tone is present in both arts we approached, as it should be consistent with the message contained, which, at the same time, also has the ability to amplify it. Gazing silently at the marble representations and then at the bronze ones, we feel that in the beginning we were surrounded by the thread-like and sonority and imponderable of a violin, joined by the dense layers upon layers of festive orchestration. A vocal timbre almost Gregorian, merges from the so expressive group of ***The* Sisters*,*** whereas the fabric lied out on multiple planes in ***The Seedling*** sneaks into us the complex but ordered architecture of an instrumental ensemble. Actually, as a whole, Irimescu's sculptural creation is a multiple recital occasionally interleaved with a concert, where the solo poses questions and receives answers from a denser orchestral group. The monadic purity of numerous nudes, these crystal representations of the human being, whose velvet contours slightly touch the surrounding overflow of air, seem to send to us the imperceptible vibrations of a Mozartian *largo*. To some of them, the absence of the head or the arms gives them that supreme state of

beatitude, now being far from the turmoil of some thoughts or the temptation of a hug.

Arts and especially music also have a dual reverberation modality to grasp the contradictory nature of existence, namely, that of the alternation of modal and tone, of major luminosity with the penumbra of the minor. The more subtle and more radical shift from one to the other trigger in our being profound affective and attitudinal mutations, which seem to come from the depths of the subconscious of our soul, whereby we enter in resonance, spontaneously, with the essential and opposite representations of the world. The sculptor born in Fălticeni also embeds a similar swing in his works, deciphering in them, at times, a minor brush stroke, e.g., ***Sad Song***, next to a major one, e.g., ***Sadovean*u**, some other times the charm of an archaic modal structure such as in ***The Mask***, next to the strange fabric of a minor chord, ***Leda***, or at times the Propylaeum certitude of a succession on the *arpeggio*, e.g., ***Mother, Child and The Flower***, together with the randomness of some poly-modal arabesques, e.g., ***Ancient Torso***.

The work of art is first of all a bit of the universe, modelled by man according to a previous thought, existing in itself, a-functional and independent and possessing its own architecture. The problem of this structure, of this establishing of a border that cannot be crossed border between the whole and the part, between the natural and the unrepeatable artistic, represents a prerequisite for any creator. As a fluent art, music makes its own forms out of fragments of time, thus the forms will look like a succession. Conversely, sculpture snatches away bits off the nearest space, which it then moulds in a certain given plastic, with simultaneous

and steady components.

Irimescu's creation, so much engaged in a dialogue with the art of sounds, will meet music in moulding some other shapes that offer equal possibilities to convey similar meanings. This will be less operational with these structures whose character is one of open succession, of linear and unrepeatable development. Here, examples are fewer and they refer, sufficiently and suggestively, to the two typical cases: *theme with variations AA'A"...,* ***Peasant Women Singing****,* ***At the Fountain****, the maternal groups or the Series* / ABCD, ***Spring****,* ***Tercet****,* the bas-relief ***Rest***. In this case, the components of the sculptural group convey, in a personal manner, an attitude that all characters have. More frequent, though, are the concentrically closed shapes, with repeatable dynamics, shapes, which, at the level of the statuary, are made by resuming of a similar volume or the same action. The algorithm of Lied / ABA, ***Sandra, Eden, Girls on a Bench****,* ***Organ II****,* or of the Rondo / ABACABA, ***Pastoral, Chandelier*** are now imposed.

Cosmic existence has, as a permanent essence, the state of conflict manifested at all levels, from the quantum to galaxies and from the intimate meditation to universal history. And as any conflict has its own metamorphosis, a shift from potential to development and from here to result, it means that, at a certain time, the universe has some relatively steady given besides processual confrontations. By means of man's sensibility, art reflects them both. There are shapes, which, owing to their specificity, can catch more the passive hypostases, whereas others are more open to the active ones. From this very viewpoint, music and sculpture have something that differentiates them, the former, by that

sonata *allegro*, is able to follow the entire process of the conflict – exhibition, development, and successive stage – whereas the other, stops either at the moment of potentiality or at that of result. What the sculptor Irimescu manages to do in his art is this very accumulation of energy, which his conveys to his works in such a manner that they do not hide an eternal state, but a subtle tension of force, which either is on the verge of erupting, or has just stopped from boiling.

Thus, just as in music, the non-conflictual aspect and ascertaining is merely apparent, as now one remembers only the image of a single slide cut-out from a long film, rich in powerful conflicts. Therefore, let us stop for a while at the works that include in them a relative existential wisdom: the portraits, genre scenes, torso-type structures, festive sequences or allegories. However, in others, the level of conflict deepens significantly – of course, up to the limits allowed by the art of sculpture – the contradictory angle of the topic increases and, thereby, a plastic quasi-allegro sonata is achieved. Whether he prefers mythological themes, ***The Abduction of Europa, Prince Charming, St. George Slaying the Dragon,*** or religious ones, **Moses**, or he stops at the historical reality, e.g. *the **1907** Cycle,* the author conveys indirectly the note of conflict of the topic approached, even if does not run on the keyboard of some development but it remains, as a symbol, on the protective support of eternity.

ORPHIC V

The sensible interferences of art with the sonorous thought are to be

found at the level of the stylistic model, too. Just like the great creators, the author sums up in his sculpture the essential results of the historical evolution of this special craft, starting from the ancestral feature of that ***Ancient Torso,*** and later on, of the ***Florentine Portrait,*** taking us to the contemporary vision in ***Composition with two figures***. Belonging to this century, *Master* Irimescu, just as the implacable effect of the law operating in biology, which says that ontogeny repeats phylogeny, makes a pilgrimage to all the exceptional crossroads *of universal sculpture*, melting in a higher synthesis, the series of all these conquests of mankind. Thus, his own wavelength is outlined, the feature of universality of his creation, interwoven osmotically with the traditional, authentic vein, with the unparalleled aura of individuality, with the note of contemporaneity, and last, but not least, with a sort of avant-garde courageous openness to the future. It is a creative synthesis, equivalent, owing to its successions, to that present in music, too. Numerous representations of the mother with child theme treated conventionally as a monomial in itself maternity lead to the fabric of neutral purity of the medieval Gregorian song, just as the group ***Concert*** or ***Waiting*** suggest vocal harmonies, unaltered by anything, of the Renaissance madrigal. The repeated use of some dimensions amplified when treating the human body, as, for example, in ***Recollections*** or ***Trio,*** sneaks inside us a state similar to the one felt when we listen to the full baroque chords, or even of a musical rococo, as in ***Corina***. Even if, in its entire body, his creation, owing to the abundance of pure lines, of harmonies of fullness and emptiness, and by the captivating peace of mind it releases, ***The Flower Fairy*** or ***Sandra***, is attributed to a classicism of an obvious spiritual

attitude which reminds us of Mozart and Haydn, notwithstanding, the author flirts for several times with the profound restlessness of Romanticism, dwelling thrilled, as in Beethoven*'s* ***Moon Sonata***, in front of the translucent feminine, so purely and intangibly rendered in that Aphrodite-like girl torso. Sometimes, as in ***Sad Song*** or in the ***1907*** *Cycle***,** the author's retina and shaking palms caress, with a hint of realism, as in a Respighi's suite, people's mysterious grief. The note of artistic impressionism and expressionism that has long dominated this century, can be felt either through those *glissandos* of lines in ***Orpheus, Icarus*** or ***Recollections from the Past,*** as in Debussy's ***Preludes***, or by the harsh contour and meanings in ***Girl in Stone*** *or* ***She-Centaur****,* harshness that leads us the world of the severe harmonies in Berg's opera Wozzeck. And if a Dvořák or Ravel sometimes took the liberty to spend an exotic recreation, an evasive escape to a world of such myths, we come across in Irimescu's work, too, to be honest, quite fleetingly, as in ***Africa*** or ***The Girl with Figurine****,* a similar mirage. Once reaching the end of this millennium, let us not forget the salient constructivist feature that characterises this time and that reflects richly in Irimescu's sculpture as well as in today's music. Thus, the symbols of a Messiaen or Honegger meets the metaphor in marble of ***The Girl with the Lyre,*** Webern's pointillism in ***Summer,*** Schönberg's lack of tonality in ***Icarus****,* just as the triad in ***Poetry, love, and music*** seems to repeat the collage formula of some sonorous structures of Stockhausen. A subtle history of sculpture imperceptible united, through affinity and non-Cartesianism, with the vibrating overflow of the human soul, from the troubadour-like intimacy of the ballad to the cosmic spatiality of the organ.

Irimescu's repertoire is restrained, it includes a cast reduce to several string instruments, almost no choral groups and a whistle performer. A chamber-like construction, whereby aired sonorous sequences could be played being separated between them by long pauses of waiting, or a strange song without lyrics like an endless quartet *adagio*. Far away, a possible transfer to the ambiance of a symphonism, which, if it existed and diminished to the size of a Pre-Classical formation, it could remind us of Sibelius's music, and the Gallery in Fălticeni, of Prince Lichnowsky's ***Odeon***. Let us imagine ourselves, lock in the Gallery for one night and starting with an magic baton the sonorous tremor of all instruments here, we would listen then to the soft interpretation of a suite with *rondo* repeated structures, in which, overlaid on long chords of madrigal, would come one after the other, in *staccato*, lonely crystal sounds, similar to the first measures in Grieg's ***Solveig's Song***; all this joined, like an echo, by the transcendental arabesque of a *doina*.

Each and every art, according to the specific language they dress their ideas, and to the extent this language is more or less close to the logic of the every day endeavour, generates a variable range of meanings, open towards an inexhaustible hermeneutic collaboration. From this point of view, sculpture and music, meet somewhere, the former through its too deep silence, the latter through whisper and cry. Hence, the presence of a obvious musicality in *Master* Irimescu's sculptural creation (just like in the art of sounds), multitude of meanings which can be always grasped, from his plastic representation. While getting gradually familiar with them, we develop an aesthetic algorithm, an *Irimescu module*, where, just like with all the great creators of history, each work of the author can be

framed into a category.

It is a specific module in which we first recognize the way the artist resorts to an unusual reconsideration of the somatic proportions of the human body. Rich in significance are also those increasing distancing between certain anatomical essentials, each leading to profound meanings: a wide horizon of visual perception, a clear independence of thought from utterance, and the emblematic separation from a vegetative, which lies far from the Acropolis of the heart and of meditation. We can also speak of a certain aesthetic of the joints, like a dramatic consequence of that *closure* imposed to movement by the statuary. It is a hunger for flight and dance, which accumulates tectonically, becoming from n hourglass to the other, longings in stone and strange successions. This is why matter is distributed differently, not randomly, but significantly, according to other law, which seems to be of the universal attraction. Everywhere, an obsessive tendency of the bony substance to substitute the carnal, to remove the fragility of the being and to replace it with eternity. It is like a sculptural reply to Eminescu's *Bodiless Beauty*, now embodied in one that lacks protoplasm, not far from the one reduced to a mere existential vibration foreshadowed in the world of the sonorous imponderable.

This may be where the author's own vision on maternity comes; it is consistently depicted rather like a process of feminine parthenogenesis, refusing any hint to a possible germinative binomial. The dominance of a lonely and sufficient feminine is impressive, and in front of us the image of a sensible and calm world becomes clear – a world cleansed of the torment of love and protected from the coarseness of aggressiveness - an image

that a composer can easily transfer onto the pure geometry of a score.

Two arts, sculpture and music, initially with an apparently different fate: the one of marble, similar to the chlorophyll, both, so beautiful and cold, they cannot leave the world behind, and the one of music seems to share the fate of dreams, which, although created by man, can never be embraced by him. Sculpture is the concentric wisdom, whereas music is linear flight. The former does not know what time means, as for the latter, space is alien. The former is rest after flight, whereas the latter is flight without rest. This is why the art of constant halt, like the art of the road without a halt, always meet as a meaning and are always implied as existential essence. The subtle interweaving of the circularity of one with the linearity of the other leads to the foreshadowing of that universal and eternal cycle of being. The great artists felt this, too, like a permanence of their own heartbeats. Irimescu's sculpture dream of restlessness, just as Bach's *Ciaccona* seems to seek a high peak, on whose loneliness to appease her august wings.

ENESCIANISM

The author of the immortal gift as well of the most miserable of the mortals, ***Oedipus***, bequeathed to history not only a complex and ever contemporary creation, but also a unmistakable style, which became then synthesis and landmark for the Romanian and universal compositions of this century. A style, which through his aesthetic vision, was also felt in the other arts, from utterances to dance, and from the brush to the chisel.

Master Irimescu breathed for a long time the wrapping atmosphere of enescianism, an atmosphere reverberated, directly or by transmission, in many of his spatial creations. Sometimes, this unusual case results in the similar heartbeats of the two for the same higher areas of spirituality of this century. However, some other times, the two find themselves in the poetic art of craft, which equally guided the ritual of their creations. Their attachment to the primary authenticity of their origins, for the load of solaric vitality, of the extent of being as well as of stopping for a long time in the non-Cartesian floating of meditation meet symbolically, whether we are under the dome of the Athenaeum in Bucharest, or we walk silently through the halls of the Gallery in Fălticeni. In the two stances of artistic pilgrimage, the encounter with the myth is frequent. ***The Labdacids*** in Thebes struggling together with ***Icarus***'s bronze fall, and the mermaid song, sent far away but not heard by a soul, of ***The She-Centaurs*** coexisting with Cassandra's lament of Oedipus's chorus. An obsessive and distilled love of myth, started from the adolescent speech of the ancient world, now transfigured, according to the widely spread metaphysical vision of contemporaneity. Hence, the discrete presence of a symbol functioning as a metaphor with both, with the former, with a motivation of the stage development, and with the latter, as a support, from the viewpoint of the world of ideas, for the marble and bronze spatial launches.

We can even speak of a sculptural *enescianism*, existing deep in the preliminary debates that lead then to the act of creation. A prevailing wish for flight, a cleansing of the real from the inertia of ordinary densities even, a reversible *anabasis* towards purity and *Empireu* cross Irimescu's

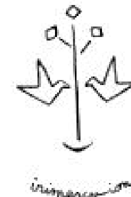
sculptural creation, the verticals becoming the author's geometrical postulate, and the telluric reality of the horizon reducing functionally to a mere venue to stretch one's wings. An escaping transcendentalism that reminds of the harmonic fabric of Enescu's ***Quartets*** and ***Chamber Symphony***. The much-implied note of Laocoon's tragic condition may reside here, a note that emanates, aired and not declared, from the ***Meditations*** or ***Elegies*** dedicated to the space. The greatly feminine calligraphy of the lines, frequently guided by the logic of hidden wishes, caresses in a Raphael-like manner the pure surfaces of volumes remind us of that ***Prelude in unison*** for strings. Unusual geometries, beyond the abscissa of the quotidian, after which matter becomes emptiness, and nothingness becomes substance, remind us of the nirvana-like architecture in the ***Villatic***; whereas the mioritic mirage of ***The Third Sonata in Romanian folk character*** leads emphatically Irimescu's ***Pastoral***. It seems that the most inspired music that could accompany his pure representations of ***Nudes*** would be that *adagio* in ***The Second Sonata for violin and piano*** of the musician born in Liveni. Adding to this the obsessive love of music of the sculptor born in Fălticeni and that spatial *algorithm* of Enescu's head – rather a tide of the soul than somatic creation – we can also grasp the pathos native of Liveni, which can also be felt, in its substantial modality, in *Master* Irimescu's art.

Rethinking their bronze creations, we are left with the feeling that we are somewhere, in a world of beyond, a world where there is so much purity around that the sonorous tremor of music crystallises, little by little, in colonnades of silence.

E S C A P E



GROWING WINGS



Sculpture is present at the great crossroads of history, whether in front of them is “*Ave*”, or “*Vae*”. At times, we wonder beholding the ***Caryatides*** on the Acropolis, and some other times, we shudder at the “survivors”, those in stone, of Auschwitz. Conquerors defeated. Crowned heads, in chains. All of them now stroll through studios and chisels. Now and then, daily bur symbolically, too. An example: Rodin, with his two ***Palms***.

It is not easy to master with your chisel the too hard lithosphere. This is why Sculpture and its apprentices, just like in Architecture, solemnly devote themselves to Beauty. Let us not think we need to model the Carpathians to embody in the tough rock only ***Master Goe***. Sculpture has always been the art of epos, and less an intimate outline of a delicate Haiku. With wings stretched out to fly and not tight beside the body as in

descending towards the nest. Growing wings, not giving up. Élan of an aurora and not rest in the twilight. Its masters – and Irimescu is among them – have proved that they are blessed with this chosen gift. ***Tercet***, ***At the Window***, ***Chandelier***, only some of the many, prepare a flight. And their flight starts form the base. They seem to be vertical groups, once colonnades, which in time, metamorphosed in human body. ***The Girl with the Lyre*** seems to have been creates at the very moment such becoming was unfolding. Irimescu, too, is determined to bring to the "topic", again, this historical instrument, which generates musical drops, call for so many centuries *Lyre* – it has a group of strings that rise to the skies.

The same Irimescu stops quite often in the world with "this side" and "beyond" of mythology, wherefrom he takes his inspiration, repeatedly, to send Terra in a chosen flight, that of *Sculpture*. Let us halt to the hypostases in stone of flight, where ***Pegasus***, rather like a vulture than a four-legged creature, is accompanied by ***Euterpe***, or, some other times, by ***Apollo***, as deities that hold in their hands the ***Lyre***, with the verticals one after the other.

The *Master* quite often stops by other masters. They are demiurges, who, in their lives, took further human knowledge, to peaks, from one century to the other, still further. There are flights that require a wider space, in the open, and with a destiny of ***Monuments***, like ***Voivodes*** of national swords, of the human known and of the artistic beauty. For their author, their names are not taken from a Lexicon, but they are soul abysses, now turned into stone. With these portraits, one could populate another "Easter Island", a contemporary one. By means of these works,

personalities pass from the shelf labelled “history, to another, labelled, “psychology”. A different Fălticeni “Hall of Famous People”.

Victory combines harmoniously asymmetry with symmetry, spatial efflorescence with the verticality of the human body. Although three-dimensional, creation seems to hide other existential parameters. It is a sculpture that cries, rejoices, for the world “to know”. It is not only the enthusiasm of a success of the day, but of the entire Planet that reached a full of triumph “today”. It would seem it requires being placed on a mountain peak, as a different “Cross on Caraiman”. Still speaking of this picture, Irimescu’s ***Victory*** could be considered a creation in stone of the *Master*’s “*Ars poetica*”.

In his vision of ***Growing Wings***, so present in his creation, the sculptor Irimescu passes with flying colours the “admission test” to the “Hall of Famous... Artists” of the contemporary world.

TURNING INTO SYMBOLS

As it is an Art – the most loving of humans – Sculpture is a symbol, symbolisation, too. A dual symbolism, at time bringing to the human being its artistic tribute to their balanced somatic, at other times it seems to protest against this somatic, foreseeing another, an ideal one, with no metabolism, and eternal. Through this, it does not pay tribute to living, but to life, like a superlative where the universe reaches his hypostasis of Homo.

Rendering man through man, it has been an art with a complex evolution, as it has existed at times as architecture – caryatides attached to buildings – some other times as painting in colours – those characters, sculpted but coloured also called "Chryselephantine". Centuries later, it broke with bas-relief, too, and remained itself. To Irimescu, it is only Sculpture. It resorts to an inarticulate language and so does Irimescu, a language that is different in terms of style from one author to the other, compared somatically and symbolically, to the biophysical being, reduced to the a-biotic of the human being. ***The Girl with the Lyre*** – it is the confession in stone of how much the *Master* praises the human "colonnade". A large load of symbols has the triadic groupage ***Organ II***, an anthropomorphisation rather of the classical musical instrument and a un-anthropomorphisation of the human body. From this "man-colonnade" to "man-metamorphosis" in ***Organ II.***

The "chisel" in dwells for a long time on the human face, on the symbolised expression of this face. The eyes, open or closed, speak in silence. They are rather *sunk in thoughts*. Or, they emanate a Sphinx-like indifference. The Master creates a world in stone, which does not know what becoming is, but only what eternity is, in space and time, stopped. Silence, endless silence. However, the artist, being human, is subject to the repeated emptying of the ever hourglasses, one and one, one by one. His halt in their vicinity urged him to create the ***Girls*** with "them." Then, another overthrow, through those who, via ***Mother***, take life further. Hence, that long "theme with variations", with that holding in her arms the "tomorrow". A real theme, rendered symbolically with the chisel. A stone that continues to give fruit, with the ***Mother*** leaving and the ***Child***

staying. The supreme becoming of the World, rendered by means of that too steady Art of sculpture. His rich suite of “Maternities” has no “martial status.” They are not portraits for Galleries or “monuments” displayed in solemn spaces. All of them are metaphors to a Heraclitean “flow of the waters in rivers.” So all of them are Symbol. Not only for Homo, but also of his sculptural art.

Seigneur Irimescu’s living on the Earth lasted over a century. A creator of sculptural eternity, chiselled in stone, marble or bronze, offers himself to Becoming much later. With his unparalleled chisel, I wonder, did he create in the dead of a winged night, his own Life?

Another symbol ...

TURNING INTO POETRY

The Carpathian, like the Alps and other such “Roofs of the World”, are well known today as having not only waterfalls and glaciers but Poetry, too. This happened due to Sculpture, to masterly chisels, just like “Irimescu’s chisel.” A tough rock, although is also called marble, ir the bronze of the warriors’ shields, becomes through art a pure source of sensibility, of sinking into thoughts, or of poetic beauty, as it happened with Eminescu, Dante or Hugo. It is not the rock to blame, or the studios with chisels and hammers, but the *Master*’s craftsmanship, called Heavenly Gift. As it is now, with Irimescu. Irimescu’s creation encompasses in its lithosphere texture this outpouring of poetic mirage whereby marble and bronze become “fluid”, their pour into our souls, now,

a “poetry” chiselled, finely and humanly, in rhythms and rimes of stone. The entire “population” the *Master* created has this aura of imponderable micron, which keeps on next to it for a long time. From the “statuary metaphors”, to ***Portraits***, or from ***Mothers Holding their Infants*** to the ***Orchestra with soloists only for lyres***, always stopping at the mythological charm, the *Master* is a “Poet” who recites on a “stage” called Studio, only with the “in forte” accompaniment of the chisel.

With Irimescu, the poetic is near us, from the first moment, though his passion for the beautiful human body, at times elongated as a thin stem, some other times, torn to piece by life, then a mere “torso”. Just as when his creations of the human body unusually resort to variable geometries. Every a-biotic being has its own motivation to have stopped at a “this way”, which in turns, it appears to us in a special, but not daily, hypostasis, meaning another “different” poetic. The same way of getting out of the ordinary, like a “you have never met something like this” we grasp in the spatial expression, not psychological, of the head, summed up elastically in the entire choreography of the body. We resorted to this scenic wave as, with Irimescu, the pure non-becoming is predominant.

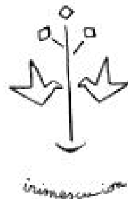
The “versification” of his sculpture, equally full of poetry, also comes from his preference for certain poetic sources of inspiration: the millennia-old them of ***Maternities, Greek Mythology, Soloists without an Orchestra***, ***Hall of Lost Steps*** and that “Land without a name” wherefrom so many Princesses, they, too, nameless, have reached us.

Equally poetic is the material the *Master*’s chisel bit from, be it the romantic marble, or the bronze too “deep rooted in the ground.” Once finished, the “crowd” in the Studio scatters in Galleries and Exhibitions,

which, some at the “Crossroads of… spaces” as *Urban Monuments*. Many of them were issued passports, and for four centuries, a considerable group was “put to reserve.” Their “chatting” with the passers-by in squares, and this “come by the fireplace” in Fălticeni, bear something of the Romantic nostalgia. So does the fantastic “wide screen” in the immense graphics, e.g., ***Chimeras***, ***Studies of Nude***, or fantastic illustration for an unwritten book, fully cultivate a “fantasy” of “beyond”.

All arts were born to be in this poetic “*beyond*.”





THE SUBLIME

Considering Irimescu's thematic sculpture, where both shape and space have their own independence, and adding something of his highly profound portraits, we are now in the perimeter of an especially extended universality, where the art of chiselling, in its history, could not remained only here, imperatives, principles, as well as social requirements – these last ones have sizeable in any other art – taking it, more or less, towards the aesthetic sublime. If an Alberti used to say, in the Renaissance, that when the artistic sublime is realised, there is nothing one can take form it, or add to it, that something should be construed, especially in the more recent centuries, as belonging not only to shape but to ideas as well, all belonging to the given historical moment. Therefore, we will try to define the extent of the sublime, not only according to the chisel, but also according to the thought and the forum that coordinated the artist's heavenly gift and that conditioned the birth of a new sculptural

representation.

The parameter of shape, of space, as a determining factor of achievement, where the dawdling of the retina, as well as the gift of the hands, led to highly balanced creations, truly neighbouring eternity, and of a size which hardly anything could bite from, e.g., ***The Florentine Portrait*** or ***The Flower, Girls on a Bench*** *or* ***Waiting*** impress quite a lot from this point of view. The eye also stops, in the absolute meaning of the word, on that ***Head of a Prince*** *or* on ***Girls at the Fountain,*** or ***The Girl with Mandolin***. And as we noticed some time before, his ***Nudes***, starting with the one that offer a great choreographic richness and ending with the other, grasped in fully confrontation with the quotidian, they are all perfection, first of nature and then, in aesthetic consideration, of the author's art. They are all momentary poems of the shape itself, where perfection is not only creative, but selective as well.

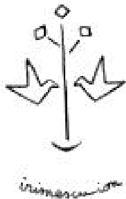
Besides, we also have drops of time that the cruel hourglass allows to fall. These tiny bits are, on one hand, bits of passages torn, and, on the other hand, they recompose in thoughts and ideas. A ***Moses*** giving the Tables of the Law and a ***St. George Slaying the Dragon, Meditating****,* ***Pain*** or ***Child Sleeping,*** all unfold in front of them the linearity of some unforeseen becoming. How much dynamics is contained in the two chivalry ***Cavalcades***, or how great a wealth of sonorous the ***Peasant Women Singing*** emanates, and another sublime, that of love, starting for the impressive outpour of ***Maternities***. What a rich day opens for a long time a ***Morning at the Window,*** and similarly, still for a long time, what a painful night lays in front of the Madonna in ***Pietà***.

With the same relativity of our criteria, let us cite in the following lines, only some of Irimescu's creations where his vision of space and that of time sum up to convince us of the statuary superlative. First, they are those portraits rich in the multitude of the soul and, at the same time, consistent, with the plastic model to which the author resorted. Exceptional portraits of which we cite some, such as ***Enescu*** *or* ***Sadoveanu***, ***Băncilă*** or ***Puşkin.*** We cannot pass easily over ***Brâncuşi****,* having the aura of his own Arch and existing between the two cuts of his own infinite. ***Eminescu****,* with his ***Luceafăr*** *[The Evening Star],* make a space and a time that are inseparable. From the Biblical ***Eden*** to the inter-human ***Peace****,* all the others are submitted - ***Sandra****,* ***Chandelier,*** or, especially, the algorithm of binary **Composition** - to the same laws of a dual symmetry, of some perfections from which whatever force, micro or macro, could hardly ever bite. ***Composition*** cited above, in terms of horizontality, answers to the philosophy of the verticality in ***Organ II***, an answer not only circumscribed to a calligraphic approach, but also to an entire existential set of issues. Taking a deeper insight into the sublime in ***Organ II,*** this World, as the will and representation of to be, we can consider the work as the author's unparalleled one foreshadowing in his Poetic Art, an Art of some creations that are at the borderline between a ***Leda*** and a ***Nude***.

Our succession continues either with the pairs of ***Pegasus and Apollo*** or of ***The Sisters,*** with the molecular ***Mother and Child*** and the rich in significance suite: ***Viviana, Euterpe, Sappho, The Girl with the Lyre, The Harp***. Here, too, ***Pieta II*** remains a complex ***Theme with Variations*** on an existential binomial, which, at the same

time, composes and decomposes simultaneously, offering the dual being of an ancestral monad to our thinking. Just like all our comments, ***Torsi***, generally in sculpture, and especially with Irimescu, although incomplete bodies sue to the absence of the most categorical parts of a human body, remain due to this reason the most guiding to the hermeneutic infinite and somatic plenitude. An insignificant step we outlined, by means of which we felt, to the extent of our sensibility, the greatness of Irimescu's sublime.





FLIGHT AND PERMANENCE

Irimescu, permanence and flight, a thrill the stone was wrapped in, sneaking, in its silence, the pathos of heights and the thirst for something "different" ... Irimescu, flight and permanence, an even deeper union with eternity, which was conveyed a more immutable wisdom than that of the crystal and a restraint that surpasses endlessness. An Irimescu who dismantled energies but calmed fret, caressed wings, too, but settled down transformations as well. A sculptor who, in the beginning, blown onto them, in the biblical sense, representation of the sky, then melting them in the silence of a pedestal. A continuous restlessness, a wise interweaving of let it be with let it stay, a demiurgic vision that always accompanied his chisel's discontent and the almightiness of the thought.

A ***Girl with the Hourglass*** stares at the time dropping, but is now in the world of becoming, her gaze seems not to shudder any longer at this metronome of the times, but, on the contrary, to glorify the turning into stone of to be. So many characters retreat from the storm of life, some

On the Bench *or* waiting as in ***The Florentine Portrait,*** others in ***Meditation*** or ***Rest,*** or an ***Icarus*** plunging into the void, only to feel the plenitude of not to be. Wishing for the same mirage, those beings that could not be under ***Masks*** withdrew in the landlocked circle of ***Leda,*** in the world lacking iridescence of the ***Sleep,*** in the amorphous carnations of the ***Girls in Stone,*** or in the temple hypostasis of ***The Flower***. One can hardly encounter anywhere a universe so much withdrawn within as that on the face of ***Enescu,*** although the great Creator's studio was visited by so many creators of artistic beauty.

In order to implant more eternity in the infinite, to ***Brâncuşi*** he cleaved "***The Column***" in two, as we all know, symmetry –gives steadiness even to the demiurgic turmoil. Irimescu cultivates the equilibrium of the world, by means of two instances of endlessness, so typical to Existence, until reaching the totem, in many other sculptural representations, of which some are sacrosanct structures, if we think of the uniqueness of the ***Chandelier,*** the algorithm of the dual ***Composition***, and of those immortal hymns to death: ***Pietà I*** and ***Pietà II.***

A ***Sappho*** calms down, with determination and monumentality, the discrete attempts of the strings to sneak life into the air molecules, as from the same life the healthy cavalcades of ***Torsi*** withdraw quietly. However, ***Organ II*** remains the most terrible renunciation of the protoplasm to light and of steadiness to flight. In this work, the threefold volcano of being, able to thrill an entire planet with metabolism and an entire universe with living, now becomes stone, with minerals, turning thus into a different kind of cathedral, carved into perfection and eternal through its

silence.

The galaxy of Irimescu's creations undergoes a subtle expansion of its tendency, just like the continuous pulse of the world, the Master's sensibility offer to us the possibility to experience that state whereby we can feel we are somewhere in between becoming and remaining. A becoming and remaining which the artist sums up successfully in a unitary philosophical vision, represented figuratively in the majesty of an Arch. This, to the sculptor, the space and time attributes of flight turn, from one chiselled piece to the other, into the gift and the sky of an Eleatic steadiness. Then, with gestures that sum up the Sistine hands, he adds these attributes to each of his creations, touching thus the attitude of the world and the perfection of shape. The glittering of an aurora and the aurora of a triumph, calmed down, then, when evening is young, in the twilight of a sunset and the sunset of perfection.

A dual image, saturated with significance in its spontaneity – as only the plastic arts can achieve – of the being and the non-being, of that mioritical engagement of the airy sky and the firmness of the dust, the artist not wanting to remain as significance, or only in the rough-dust world of ***Master Manole,*** or in the one of pure outpouring of shadows and light as in ***The Sun and the Moon***. A complex existential bivalence, extended to the dimensions of universality of 'is', which Irimescu infers hermeneutically and superlatively represents in that art of watershed – sculpture.

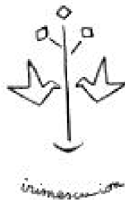
A bivalence we experience, too, as humans, when we are blessed with being for a while guests of this Pantheon of perfection, leaving at the entrance the tormented flight of life in order to become one with the

steadiness of the stone, taking then with us, after having hardly detached from the geological calmness of the chiselled works, the ascension toward beatitude of exquisite experiences.

Ordained by a historical fate to convert all the marble in the Carpathians and all the Dacian bronze in constant perfection, the sculptor Irimescu, here to stay with his creations, which a biblical Patriarch takes his time to caress with his hands and eyes, presented us with a forest of silence and an ocean of thinking, both moulded of dust and of our forefathers weeping land.

Letting now behind this Gallery of Silence, we leave this place with the feeling that, just like a legend, still unknown to us, his representations of mirage descend, evening after evening, from the pedestals they stand in waiting, to join a forever wished for galactic dance, and then, at dawn, to return to the shy calmness, carrying with them the nostalgia of the graceful flight and the unforgettable steadiness of the sky as well.





"THE COUNCIL... OF THE DEMIURGE WITH THE WORLD"

A soul-to-soul conversation with the sculptor Ion Irimescu

In an Andersonian atmosphere, with a "Mirceşti" kind of distinction and a Fălticeni kind of glib, of *Master* Irimescu's living in Bucharest, I was bless, by destiny and by the artist's proverbial kindness, with the blissful experience of a chat about today's and tomorrow's fate of the art of silence in stone – a chat with this "seigneur" of our century with which he always walked arm in arm, with one of "the most beloved of the inhabitants of the world". It was a sincere dialogue – only natural for this crossroads of two millennia – on the art of eternity and the eternity of art as a whole, on the greatness of the man who, "*being himself God's creation*, he too possesses the attribute of being a creator." A haiku-length of a dialogue but with the density of a quasar, a spontaneous chat with the flight, but with the

authority of his own "poetic art", a "confession of faith" of this creator of space, which, like "*any artistic creation has nothing utilitarian in its existence.*"

Son of this century for almost a century, the *Master* watched it wisely its entire unfolding, characterising it complex dynamics as a result of the fact that "*time, the human spirit and civilisation never halt.*" Hence, the mandatory need to construe art not only as a mere "today" but also as "forever", not merely as the fruit of a lonely creator, but as a value of history.

Starting from the specificity of sculpture, which has always cherished a certain "anthropocentrism", a declared cult of the human somatic geometry, the artist comments in detail, resorting to the cardinal moments of its development, the natural metamorphoses of the creators' stand as to the topic represented, shifting from the "imitation of reality to grasping the human thought, from their own interpretation of nature, to the interpretation of their own nature. And this thread, in *crescendo*, starts from the primitive graphics of cave art and the immense statuary of the Ancient era, wandering then through the medieval vision, to become fully triumphant in the Renaissance, and settling down at least so far, in front of the human soul, hoping for the infinite search to translate it. Starting from this very cult of the human body, the sculptor Irimescu emphasises the actual way of highlighting the most expressive parts of the whole given, reaching thus the topic of the torso, a topic our sculptor dwelled on for many a time. Even if in this "human structure" one can encode a second degree "status", a metaphorical cancellation of those components that possess some possible dynamics, the author clearly concludes that the

"torso is not a purpose per se, but it remains a simple studio exercise."

"The human being is endowed with an unstoppable inquisitive power, a power to look for and to renew everything." It is one its triumphs, but it can also be, tragically, a curse. *"In my view, this inquisitive force, if not interwoven with wisdom, will lead man to his own demise."* Listening to this utterance, our thought takes us to another, much more radical, the one of Malraux's, regarding the survival of the next century. The *Master* notes, correlatively, that the "*inquisitive spirit of the human being has also penetrated the so-called static arts – sculpture, painting, and architecture." Therefore, the issue of the coexistence of the statuary shapes and the accelerated dynamics of civilisation, between the "Pygmalion"-like bestowing life onto matter and the Eleatic ecstasy of the structures remains, especially for the future, increasingly open.* Irimescu's entire creation contains such a breath, from the "The Fall of Icarus" to the recent graphic work of his "Chimeras". Hence, in the centuries to come, one will be able to speak not only about Celibidache's "Phenomenology of Music", but also about another one, a successive one, the one of sculpture.

The vision of the artist born in Fălticeni is encouraging and open. "The innovating possibilities in art are *infinite, from the perspective of the future." A perspective* that dissipates the nightmare of a possible crisis of the aesthetic. In a vectorial civilisation, propelling and syncretically dominant, it is only natural that the equilibrium between fullness and emptiness sums up as well as the mono substantial candour of Phidias's art: "Art – as a pioneer of new horizons – has always *walked in front of science."* A paradigm which hides the necessity and the permanence of

some median measure, the existence of that "ontic locus", which takes us, in thought, to Umberto Eco's contemporary vision, where this philosopher of art remains in an equidistant position between, as he called them, the "*ars aperta*" and the "limits of interpretation". This is also an appreciation that offers suggestions for meditation on the issue of the art-science symbiosis, on the probabilistic transfer, from one to the other, of the advancing velocity, as well as on the increasing dissolution, not radical though, of the border that still delimitates them. The *Master* permanently displays a juvenile enthusiasm at any truly valuable avant-garde signal interwoven, at the same time, with a necessary caution.

The sculptor Irimescu is deeply attached to the truth – which history has long checked – that *"the art of the past continues to remain alive, throughout time, no matter how distant from us that period when it was created."* A perennity that also leads to a layered, but complete, storing full of expressiveness and communicability of all previous artistic values. A huge thesaurus, whose interference of meanings could generate, on the dimension of the future, a possible dynamic "neo-baroque", fed "as we go" by the effusion of form and content or space and time, by the external concrete and psychic mirage or global vision and daily experience of the vector "tomorrow."

The relationship between the national and the universal, between the concentric geography of the ethnic and the globality of the species becomes strikingly intense, polarised, conflictual, and iconoclastic. It is a sensitive issue, which marked, more or less, more locally or at a European scale, the culture, therefore the art, of the last two centuries. In the Romanian sculpture, to remain only to two names, Brâncuşi and

Irimescu's creation responded adequately, openly, and at a high level to this prerequisite. The question that arises now is whether the next century will be more sensible to such models. *Master* Irimescu thinks of a wider universality, whose amplitude would be at the level of humankind and of a perennity equal to eternity: art. This "should be subjected to the universal laws of the beauty created*; if it distances from the experience and discipline of the past, then the "non-artistic, penetrates its space." I*t is an extremely profound "memento" of a contemporary realism, which offers to the next century a reliable instrument to solve the too many artistic issues they will face. A paternal and eternal piece of mind. Eternal for the mankind of a future and paternal for my today, when I have admired – awe-struck and pious – the wisdom of an *Immortal*, appeared from a *Frieze* of the Romanian people.

Irimescu, il demiurgo dei silenzi

L'opera del maestro Irimescu racchiude in se, similmente ad una costellazione apparentemente immutabile, il grande ribollimento della vita, ritirato nelle profondità impercettibili delle forme e il quale scopia indirettamente in un immenso mondo di significati. Solamente dopo aver conosciuto totalmente quest'opera, si può osservare la silenziosa e multipla pulsazione di questa, i movimenti paralleli che corrono senza sosta, tra uguali di tendenze contrarie.

Il presente volume commenta i lavori del maestro più su una via sculturale e meno ristretto su quella grafica. Il volume contiene un commentario che offre al lettore una sosta da cinquanta punti di vista. Senza essere rapportati alla successione del sommario faremo accenno a quelle che si distinguono per la loro cardinalità.

La sua *Portretistica* si impone attraverso un largo spettro di storia nazionale e culturale contemporanea. Il veridico somatico è raddoppiato sottilmente con le profondità dell'anima.

Lo scultore tratta della Maternità, un Femminile che dona all'essere umano eternità, non tanto come appartenenza ad una famiglia quanto, principalmente come Madre dell'umanità, da qualsiasi posto e tempo. La preferenza per l'orfico lo caratterizza pienamente. Dal vocale agli istrumenti con le corde dalla simbolistica della musica alla musicalità delle sue forme sculturali.

Le metamorfosi delle età della vita dell'uomo l'autore li ha anche vissuti ma anche li ha scolpiti con grande finezza.

Si parte dal candore della fanciullezza e si arriva alla sapienza della vecchiaia.

Anche se votato alla scultura, Irimescu dona al marmo e al bronzo una buona parte del suo desiderio di volare. Per l'artista tutto l'universo è imponderabile. Solamente i piedistalli perdurano.

La terra invece è universo, materia, leggi. La sua scultura, l'arte della scultura la dice meglio e la monumentalizza. In molte delle sue opere il passato e soprattutto quello del suo popolo anima sempre il suo scalpello. La sua scultura lo tiene fermo, non solo esteticamente, di apprezzarla.

Tutti i grandi creatori d'arte si sono soffermati, quasi per legge, sui miti. Anche lo scultore di Fălticeni eternizza, nonostante fosse già eterna, la mitologia. La storia della scultura sottopone tutti i suoi maestri alla „prova" di un tema molto complesso – il Nudo – al quale l'intero umano essendo semplificato e senza il suo elemento „vivo", il quale è la „testa" fa che la personalità del soggetto emani solamente dal corpo. Il nostro autore passa con grande scaltrezza sopra questa equazione con una sola sconosciuta.

Anche se immortalmente demiurgico, Irimescu non si trova più in mezzo a noi. La clessidra della sua vita sempre piena, è diventata anch'essa mancante „dell'essere". Sapeva anche lo scultore di questa „legge di bronzo" della vita. Per questo, qualche volta si sofferma sapientemente anche su questo tema.

Di questo olimpo dell'arte romena, il volume che si trova davanti a voi si è proposto di commentare uno scultore che, con un piccolo scalpello

è riuscito ha superare le tre dimensioni del tempo: un „ieri" dominato dalla tranquilità classica, accanto ad un „oggi" cercatore di qualcos'altro ed aperto verso un „domani" pieno di visione.

Il maestro Irimescu, colui che ha trasformato le cascate in devenienza, eternità e silenzio.

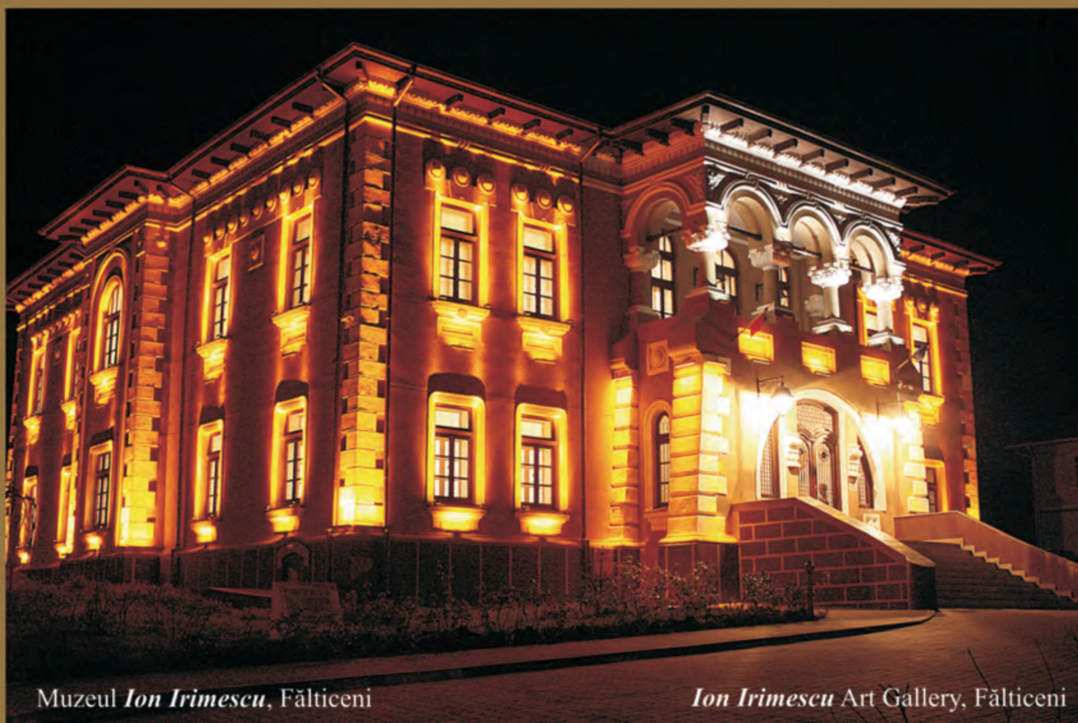
Traduzione: **pr. Eugen Răchiteanu**

CUPRINS[1] - CONTENTS[1]

[1]**Notă**: Textele tabletelor de la pg. 19, 21, 23, 44, 46, 48, 61, 66, 137, 139 şi 143 sunt scrise în anul 2015, celelalte texte au fost scrise în perioada 1991-1998

[1]**Note**: The texts of tables on pp. 19, 21, 23, 44, 46, 48, 61, 66, 137, 139 and 143 have been written in 2015, the other texts were written between 1991 and 1998.





Muzeul ***Ion Irimescu***, Fălticeni   ***Ion Irimescu*** Art Gallery, Fălticeni









ISBN 978-606-8203-40-9